Dr Platner

Churfürstlich-Sächsischer Hofrath,
Professor der Philosophie und Arzney-
gelahrtheit

Ueber die Grundsätze und die Natur des Schönen.

Mit einem Titelkupfer.

Berlin, 1797.
In Commission bei W. Vieweg.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Dem

Hochwohlgebohrnen Herrn

G. W. Lavan,

Königlich Preußischen General-Auditeur
und Geheimden Kriegesrath x.

meinem

verehrungswürdigsten Chef.

Dem

Hochwohlgebohrnen Herrn

F. W. Müller,

Churfürstlich-Sächßischen Geheimden Kriegesrath und dirigirenden Burgemeister zu Leipzig, auch Doctor der Rechtsgelahrheit.

Hochwohlgebohrne Herren,

Höchstzuehrende Herren Geheimde Kriegesräthe!

Indem ich mir die Freiheit nehme, Ihre Namen, verehrungswürdigste Gönner, dieser kleinen Schrift vorzusetzen, schmeichle ich mir, daß Ew. Ew. Hochwohlgebohrne dies Opfer meines dank- und hochachtungsvollsten Herzens, nach Ihrer so allgemein bekannten Denkart, gewiß nicht ungütig anneh-

men, vielmehr es, als die Erfüllung meiner Verbindlichkeit, deren Werth, wie ich ihn empfinde, kein Beiwort bezeichnet, ansehen werden.

Oeffentlich muß ich es hier bekennen, zu welchen Gesinnungen Ihre mir geschenkte Huld und thätigste Güte mich lebenslang verpflichtet, und darf

es mir dahero mit größter Zuversicht versprechen, daß Ew. Ew. Hochwohlgebohrne, nach der gewohnten Art zu handeln, gewiß nicht ungern dazu beitragen werden, durch Vorsetzung Ihrer, dem Vaterlande so bekannten, als theuere Namen, den Werth dieser Blätter zu erhöhen.

Mit größter und ausdruckvollster Hochachtung habe ich die Ehre, bis zum letzten Hauch meines Lebens zu beharren

Ew. Ew. Hochwohlgebohrne

Berlin
im Februar 1797.

ganz gehorsamster
J. G. Adam.

Vorerinnerung.

Ohne es zu beabsichten, gegenwärtiger Schrift, welche ich dem Publiko hiermit vorlege, eine Apologie vorzusetzen, da diese Schrift für sich selbst sprechen muß, will ich nur meinen Lesern in wenigen Worten von den Gründen, die mich zur Herausgabe derselben bestimmt haben, Rechenschaft geben.

In ihnen und in der Aufrichtigkeit, mit welcher ich dabei zu Werke gehe, um keinesweges, auch nur entfernt, den Verdacht wider mich zu erregen, als ob ich mich mit fremden Federn schmücken wollte, glaube ich, ist alles enthalten, was in dieser Hinsicht, vielleicht in der Folge, zu meiner Entschuldigung dienen kann.

Gegenwärtige Bogen sind nicht durchgängig meine eigne Arbeit; ich kann mir davon weiter nichts zueignen, als daß ich selbige in diejenige Form, in welcher sie be-

stehen, gebracht, und mir erlaubt habe, sie hie und da mit Zusätzen zu vermehren. Dürfte ich dem Publiko den Namen des Mannes mittheilen, aus dessen Feder ein Theil der in dieser Schrift enthaltenen Grundsätze hervorgiengen — und wie könnte ich wohl dies ohne eine mir mangelnde besondere Erlaubniß desselben —; so wäre es wohl sehr wahrscheinlich, daß jeder meiner Leser sie mit erhöhter und mit der gerechtesten Erwartung in die Hand nehmen würde.

Soviel von dem, was ich nöthig glaubte, über diesen Umstand sagen zu müssen, und somit empfehle ich mich und meine gute Absicht, dadurch gemeinnützig zu werden, der wohlwollenden Beurtheilung meiner künftigen Herren Recensenten, um so mehr, da diese Blätter nicht für den eigentlichen Gelehrten, sondern einzig und allein für den Liebhaber des Schönen geschrieben sind.

Adam.

Verzeich-

Verzeichniß
der
Pränumeranten und Subscribenten.

Mad. Ablin in Petersburg.
Herr Alberts, Haushofmeister bey Ihro Königl. Majestät der regierenden Königinn.
= Ambrosch, Hof-Schauspieler beim Königl. National-Theater
= Amelang, Königl. Geheimer Krieges-Rath und 2ter Stadt-Gerichts-Director.
= Andræ, Kanzlei-Director bey der Königl. combinirten Geheimen Forst-Haupt-Nutz- und Brennholz-Administration.
= Ahrendt.
= Artmann in Petersburg.
= Astmann, Ober-Inspector bei der Königl. Bergwerks- und Hütten-Administration.
= Ayer, Hofmeister in Petersburg. 3 Exempl.
= B. . .
= Badlow in Petersburg. 2 Exempl.
= Baerensprung, Apothecker.
= Ballerstedt sen. } Buchhalter in der Blu-
= Ballerstedt jun. } men-Fabricke.
= Bardou, Bildhauer.
= Bars, Buchhalter bey dem Königl. General-Accise- und Zoll-Departement.
= Basset, Kaufmann.

Herr Batseaux, Sprachmeister in Petersburg.
- Bauermeister, Feldjäger im Königl. reitenden Jäger-Corps.
- Baumann, Negociant.
- Behrend, Apothecker.
- Behrendt, Hofrath und Agent beim Königl. General-Directorio.
- E. A. Bein, Negociant.
- J. Berndt, Geh. exped. Secretär bei der Königl. 1sten Churm. Accise- u. Zoll-Direction.
- Berndstiel.
- Bernstein.
- Bertrand, Referendarius beim Königl. General-Auditoriat.
- Bethge, Auditeur beim Regiment von Möllendorf.
- Bethge, Referendarius beim Königl. Cammer-Gericht.
- v. Beulwitz, Königl. Obrister beim Regiment Gensd'armes und Assessor beim Ober-Krieges-Collegio.
- v. Beyer, Königl. Geheimer-Ober-Finanz-Krieges- und Domainen-Rath u. s. w.
- Beyerich, Negociant.
- Blanc, Negociant.
- Blell, Kaufmann.
- Bierstedt.
- Biester, Doct. juris und Königl. 1ster Bibliothecarius.
- Bock, Professor der Entbindungskunst und Chirurgiae.
- Böheim, Hof-Schauspieler beim Königl. National-Theater.

Mad. Böhm in Petersburg.

Herr Böhme, Kaufmann.
- Borckowsky, Translateur in Warschau.
- Boumann, Königl. Geheimer-Ober-Finanz-Rath und Ober-Bau-Intendant u. s. w.
- Boumann, Referendarius bei der Königl. Chur-Märkisch. Krieges- u. Domainen-Kammer.
- Brandes.

Herr Bräunlich, Calculator bei der Königl. Churmärk. Krieges= und Domainen=Kammer.
= Bredow, Königl. Hof=Apothecker.
= Brée, Registrator und Kanzlei=Secretair beim Königl. Krieges=Consistorio.
= Bruder, Lehrer in der Realschule und Rendant der Schul=Buchhandlung.
= Reichsgr. v. Brühl, Königl. Generallieutenant von der Cavallerie u. s. w.
= Buchholz, Hoffiscal und Justitz=Commissarius.
= Buddée, Zeug=Capitain und Inspector beim Königl. Arsenal.
= Burghoff, Königl. Geheimer=Ober=Finanz=Krieges und Domainen=Rath u. s. w.
= Caspar, Königl. Kammer=Musikus.
= v. Castillon, Königl. Professor der Philosophie bei der adel. Militair=Academie u. s. w.
= Cavan, 2ter Gouvernements=Auditeur und Rendant beim Königl. General=Auditoriat. 2 Exemplare.
= Clauder, Chursächsisch. Legationsr. u. s. w. in Meißen.
= G. A. Concha, Negociant.
= Conradt, Auditeur beim Regiment v. Unruh zu Bayreuth.
= Cramer, Königl. Krieges=Rath und Buchhalter beim Disconto= und Lombard=Comtoir.
= Dähling, Mahler.

Mad. J. Daimer }
Mlle. C. Daimer } in Petersburg.

Herr Dallåus, Kellermeister bei Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Heinrichs.
= Daniels, Inspector bei der Königl. Accise= und Zoll=Direction.
= Darbes, Königl. Professor bei der Academie der Künste u. s. w.
= Decker sen., Königl. Geheimer Ober=Hof=Buchdrucker.
= Decker jun., Königl. Geheimer Ober=Hof=Buchdrucker.

Herr Dionysius, expedirender Secretair bei der Königl. Glogauschen Kammer.
= Dobbert, Spediteur in Petersburg.
= Döring, Königl. Kriegesrath u. s. w.
= Du Bois, Kriegesrath und geheimer expedirender Secretair beim Königl. geheimen Cabinets-Ministerio.
= Dumack jun., Steinschneider und Glashändler.
= Eben, Kriegesrath und Rendant der Königl. Haupt-Forst-Casse.
Mad. C. J. Ebeloff in Petersburg.
Herr Eckardt, Kaufmann.
= Ehrhardt, Fabrikant und Kaufmann.
= Eisenberg, Königl. Geheimer Kriegesrath, Policey-Director und Stadt-Präsident u. s. w.
Mlle. Eleonora.
Herr Elitzsch, Geheimer Registrator und Berg-Kanzley-Secretair beim Königl. Münz-Departement.
= Eltester, Feldjäger im Königl. reitenden Jäger-Corps zu Anspach.
= Engel, Kaufmann.
= Ettner, geheimer expedirender Secretaire beim Königl. Krieges-Consistorio.
Mlle. Euphrosine.
Herr F. W. Eysenhardt sen., Negociant.
= Feldmann, Kriegesrath und zweiter Krieges-Zahlmeister bei der Königl. General-Krieges-Casse.
= Felisch, Buchhändler.
= Felix, Fabrikant.
= v. Fischer, Referendarius beim Königl. Kammer-Gericht.
= Flaminius, Königl. Geheimer Ober-Krieges- und Domainen-Rechnungsrath.
= Föst, Auditeur beim von Voßschen Dragonerregiment in Schlesien.
= Franke, Kanzlei-Assistent beim Königl. General-Auditoriat.
= Fritsche, Fabrikant und Kaufmann.

Herr Fuhrmann, Kanzlei-Assistent beim Königl. General-Auditoriat.
- Gabain, Negociant.
- de la Garde, Buchhändler.
- Gaum, Kaufmann.
- Gentz, Kriegesrath und expedirender Secretair beim Königl. General-Directorio.
- Gerloff, Negociant.
- Germershausen sen. } Zuckersiedermeister.
- Germershausen jun. }
- Giersberg, Auditeur beim Cüraßier-Regiment von Berg in Schlesien.
- Gilly, Geheimer Ober-Bau-Rath u. s. w. beim Königl. Ober-Bau-Departement.
- Glaser, Candidatus pharmaciae.
- Glupe, Candidatus pharmaciae.
- Gobbin, Negociant.
- Götschmann, Verificateur bei der Königl. Churmärkschen Accise- und Zoll-Direction.
- Gohl, Assessor und Castellat-Director bei der Königl. 1sten Lotterie-Direction.
- Grabia, Inspector und Estimateur bei der Königl. Churmärkschen Accise- und Zoll-Direction.
- Greiffenhagen, Königl. Hofuhrmacher.
- v. Grape, Lieutenant beim Regiment Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen von Preußen.
- Grust, Kaufmann.
- Grobecker, Referendarius beim Königl. General-Auditoriat.
- Groß, Königl. Kammer-Musikus.
- Grothe, Geheimer Ober-Finanz-Krieges- und Domainenrath beim Königl. General-Directorio.
- Grunenthal, Königl. General-Postamts-Secretair und Calculator.
- Dr. Grünbladt in Curland.

Mlle. Guillemette in Curland.

Herr v. Guioneau, Königl. Major von der Armee, auch Geheimer Ober-Finanz-Krieges- und Domainen-Rath u. s. w.

Herr Guischard, Auditeur beim Regiment von Crousatz in Südpreußen.
- Gustav, Mahler in Petersburg.
- H — l.
- Haddenbrock, Kaufmann.
- Hagen, Geheimer Kanzley-Secretair beim Königl. General-Accise- und Zoll-Departement.
- v. Hartmann, Capitain beim Königl. Artillerie-Corps u. s. w.
- v. Haugwitz, Königl. Hauptmann von der Armee und Inspector beim französischen Waisenhause.
- Haupt, Königl. General-Auditoriats-Referendarius und Stadt-Gerichts-Auscultator.
- Hausmann, Apothecker
- de la Haye, Director bei der Königl. Accise- und Zoll-Administration.
- Hecker, Professor bei der Königl. Artillerie-Academie u. s. w.
- Heinz, Kaufmann.

Mad. Helene H. . . in Petersburg.

Herr Helling, Stadt-Chirurgus und Accoucheur.
- Dr. Hempel, Apothecker.

Mad. Hennig.

Herr Henning, Kaufmann.
- Henze, Candidatus juris et Theologiae.
- Hermes, Krieges-Rath und Rendant bei der Königl. General-Invaliden-Casse.
- Dr. Hermbstädt, Ober-Sanitäts-Rath und Professor chemiae et pharmaciae u. s. w.
- Herrmann, Justitz-Secretair und Registrator beim Pupillen-Collegio des Stadtmagistrats.
- Heyfelder, Kaufmann.
- Hilaire in Petersburg. 4 Exemplare.
- Hildebrandt, Doctor medicinae.
- Hildebrandt, Kanzley-Secretair beim General-Auditoriat.
- Hildebrandt, Kaufmann.

Herr P. Hiller, Buchhalter bei dem Königl. Comtoir der Haupt Brennholz-Administration.
= Hiller, Secretair bei der Königl. Accise- und Zoll-Direction.
= Höhler sen., Königl. Hof-Töpfer.
= Hönning sen., Kaufmann.
= Hoffmeister.
= v. Hohenhausen, Hauptmann von der Armee und Rendant des Königl. Proviantamts.
= Hunn.
= Hurlin, Seidensticker.
= L. Jacob, Negociant.
= H. Jacoby, Antiquarius. 11 Exempl.
Mad. Jaquette in Petersburg.
Herr Iden, Mahler.
= v. Jeanneret, Königl. Hauptmann von der Armee u. s. w.
Mad. Jonas ⎫ in Petersburg.
Mlle. Justin ⎭
Herr Kahlen, geheimer Archivarius beim Königl. Geheimen Archiv.
= Kalisky, Candidatus pharmaciae.
= Kaselitz, Hof-Schauspieler beim Königl. National-Theater.
= Keber, Kaufmann.
= Keßler, Negociant.
= Khün, Kanzley-Director und expedirender Secretair bei der Königl. Bergwerk- und Hütten-Administration.
= Kienitz, Königl. Zoll-Einnehmer zu Cöpenick.
= Kluge, Königl. Kriegesrath u. s. w.
= Dr. Knape, Königl. wirklicher Ober-Sanitätsrath und Professor der Anatomie beim Collegio medico chirurgico u. s. w.
= v. Knobelsdorff, Königl. Capitain beim adelichen Cadetten-Corps.
= Köhler, Justitz-Commissarius.
= Köhler, Feldjäger im Königl. reitenden Jäger-Corps zu Cöpenick.

Herr Kolscher, Königl. Ober-Proviantmeister.
- Koppe, Referendarius beim Königl. General-Auditoriat.
- Kosmann, Professor bei der Königl. Artillerie-Akademie.
- Kraatz sen. Geheimer expedirender Secretair bei der Königl. Geheimen Staats-Kanzley.
- Krause.
- Krückmann, Kaufmann.
- Kuntze.
- Küster, Kriegesrath und Rendant bey der Königl. Haupt-Magazin-Casse.
- Küster jun. Prediger.
- Kusche, Auditeur beim Regiment v. Steinwehr in Schlesien.
- Kypke, Geheimer Secretair beim Königl. Ober-Krieges-Collegio.
- Labry, Kaufmann.
- Lanskowsky, Königl. Geh. Secretair u. s. w.
- Lehmann, Königl Packhoff-Inspector.
- v. Lentken, Königl. Obrister u. s. w.
- v. Levell, Königl. Major beim Regiment v. Möllendorf.

Die Loge zu den 3 Weltkugeln

Die Loge zur Verschwiegenheit 16 Exempl.
Die Loge Hyaea 9 Exempl.
Die Loge der Unsterblichkeit 6 Exempl. } zu Petersburg.

Herr Lohmann, Seidenfärber.
- de Louis, Seidenfärber.
- M. Lüdicke, Prof. d. Math. u. s. w. an der Churf. Sächs. Fürsten-Schule zu Meißen.
- Lütque, Huth-Fabrikant.
- Lutze, Mauermeister.
- Mandel, Conducteur beim Königl. Ober-Hof-Bau-Amt.
- Marx, Sprachmeister.
- Matthis, Justitz-Commissarius.
- v. Meederjan, Lieut, Rend. u. Proviantmeister beim Königl Ober Proviant-Amt.
- Meißner, Feldjäger im Königl. reitenden Jäger-Corps zu Cöpnick.

Herr v. Mengden, Königl. Kammerherr und Kammergerichts-Referendarius.
- Menschner, Geh. Secretair beim Königl. General-Accise- und Zoll-Departement.
- Möbius, Candidatus pharmaciae zu Landsberg an der Warthe.
- Möller, Buchhalter.
- Morino, Königl. Hoflieferant.
- Moser, Königl. Hof-Bau-Inspector und Stadtrath u. s. w.
- Müller, Königl. Landrentmeister u. s. w.
- Müller, Geheimer expedirender Secretair beim Königl General Directorio.
- Müller, Kaufmann.
- Müller, Feldjäger im Königl. reitenden Jäger-Corps
- Münch sen. Stallmeister.
- Münch jun. Feldjäger im Königl. reitenden Jäger-Corps
- Müntzer, Rendant bei dem Königl. Fabriken Departement
- Mursinna, Königl. 3ter General-Chirurgus u. s. w.
- Nagel, Referendarius bei der Königl. Churmärkschen Krieges- und Domainen-Kammer.

Mad. Näglow in Curland.

Herr Natorpp, Buchhalter bei der Königl. Seehandlung Societät
- Neander, Königl. Obristwachtmeister von der Artillerie.
- Neuhaus, Königl. Geheimer Ober-Finanz-Krieges und Domainenrath u. s. w.
- J. C. Neumann, Königl. Hof- und Banco-Courtier.
- Neundorf, Hofrath und Calculator beim Königl General Auditoriat.
- Niebuhr, Schauspieler zu Altona.
- Nitze, Negociant.
- Nolte, Lehrer am Pädagogium der Königl. Realschule.
- Oeser, Mag. Theologiae zu Dresden.

Mlle. C. F. Oeser.
Mad. Opermann.
Herr J. C. Ortelbach.
- Orttlohp, Hof-Juwelier.
- Oswald, Königl. Kammergerichts-Assessor.
- Otto, Geh. Justitz-Secretair beim Königl. General-Postamt.
- Otto, Zimmermeister.
- Otton, Tanzmeister in Petersburg.
- Owsleff in Petersburg.
- Pagendarm, Referendarius beim Königl. General-Auditoriat.
- Pappelbaum, Prediger.
- Patté, Privatlehrer. 2 Exempl.
- v. Penne, Königl. Obristwachtmeister beim Regiment v. Arnim.
- Petsch, Referendarius bei der Königl. Churmärkschen Krieges- und Domainen-Kammer.
- Petzke, Ober-Proviantmeister.
- Pfarr, Referendarius beim Königl. General-Auditoriat.
- Pfeffer, Bildhauer.
- Pfendner, Königl. Inspections-Adjutant und Lieutenant von der Artillerie.
- Pieper, Königl. Banco-Cassen-Assistent.
- Pitschel, Kriegesrath und Ober-Auditeur beim Königl. General-Auditoriat u. s. w.
- Pohle, Stadtchirurgus zu Charlottenburg.
- Prätorius, Bergrath bei der Bergwerks- und Hütten-Administration.
- v. Pröck, Capitain beim Königl. Cadetten-Corps.
- v. Quast.
- v. Qwedlow zu Petersburg.
- Räbel, Apothecker.
- Rähm, Buchhalter u. s. w.
- v. Rapin, Königl. Obristwachtmeister beim Regiment v. Möllendorf.
- Rauthe, Feldjäger im Königl. reitenden Jäger-Corps.

Mad. Renard.

Herr Reichert in Petersburg, Musicus.
= Rettcher, Rendant und Buchhalter bei dem Königl. Haupt-Münz-Comtoir.
= Reuter, Mahler
= Richter, Inspector und Prediger.
= Richter, Candidatus theologiae.
= Riedel jun., Königl. Geh. Ober-Bau-Rath.
= Röder, deutscher Schauspieler zu Hannover.
= Rösch, Farben-Fabrikant bei der Königl. Porcellain-Manufactur.
= Röver, Negociant.
= v. Rohr, Referendarius beim Königl. Kammergericht.
= Rosenstiel, Königl. Geheimer Ober-Rechnungs-Rath u. s. w.
Fräulein v. Rostken zu Arenswalde.
Herr Rumpf, Registrator der Königl. Churmärkschen Accise- und Zoll-Direction.
= Saltzenberg, Negociant.
= Saltzmann, Hofrath und Director der Königl. Bau-Nutz-Holz-Administration.
= Sandow, Senator beim Magistrat zu Arenswalde.
= Schadow, Director und Bildhauer bey der Königl. Academie der Künste u. s. w.
= Schaus.
= Scheffner, Kupferstecher und Lehrer an der Cöllnischen Schule.
= Schlicht, Stadt-Secretair hiesiger Königl. Residenzien.
= v. Schlichding.
= Schmidt, der 6te, Feldjäger im Königl. reitenden Corps.
= Schmidt zu Dresden.
= Schmidt, Kaufmann.
= v. Schmitsky in Petersburg.
= Dr. Schnabel.
= Schnackenberg, Königl. Banco-Buchhalter.
= Schreiber, Königl. Geheimer expedirender Secretair u. s. w.

Herr Schultz, Königl. Kammermusikus.
= Schultz ⎫ Kaufmann.
= Schultze ⎭
= Schultze, Assessor beim Königl. Fabricken-Departement.
= v. Schütz, Königl. Hauptmann beim Regiment v. Arnim.
= Seelmann, Justitz-Commissarius.
= J. L. Seidel, Organist und Musik-Compositeur.
= v. Sellendin, Geheimerath und geheimer expedirender Secretair bei der Königl. Geheimen-Staats-Canzley u. s. w.
= Sembach, Registrator und Kanzley-Secretair beim Königl. General-Auditoriat.
= Sensius, Kaufmann.
= Setza, Kaufmann.
= Seyer, Secretair bey der Königl. Haupt-Forst-Casse.
= Seyffert, Geheimer Secretair bey dem Königl. Landschaft-Rentheyamt.
= Sigismund, Kriegesrath und Geheimer expedirender Secretair beim Königl. General-Accise- und Zoll-Departement.
= Siglow in Petersburg.
= Sostmann, Hofrath bei der Königl. Haupt Stempel und Karten-Kammer.
= v. Stankar, Capitain beim Königl. Feld-Artillerie-Corps.
= Stegemann, Prediger.
= Stölzer, Privatlehrer in Petersburg.
= Strempel, Ober-Einnehmer bei der Königl. General-Lotterie-Casse.
= Spies, Kaufmann.
= Tausch, Königl. Kammer-Musikus.
= Dr. Theden, 1ster Königl. General-Chirurgus und Director der Militair-Chirurgi u. s. w.
= Thiele, Königl. Bau-Inspector.
= Timmann, expedirender Secretair bei dem Königl. Banco-Directorio.
= Träger, Candidat. pharmaciae.

Herr Triest, Königl. Ober-Hof-Bau-Amts-Inspector.
- Truitte, Geheimer Secretair bey der Königl. Stempel-Kammer.
- Ulrich, Königl. Fabriken-Commissarius und Assessor.

Madam Ulrike.

Frau v. Uppeln in Curland.

Herr Vogel, Geheimer Secretair bei der Königl. General-Landarmen- und Invaliden-Verpflegungs-Direction.
- Volfgang, Commissionair in Petersburg.
- Vollmann.
- de Vrayt.
- Vreytag, Notarius publ. in Petersburg.
- Wach, Kriegesrath und Ober-Auditeur beim Königl. General-Auditoriat u. s. w.
- Wadzeck, Professor der deutschen Litteratur und Bibliothecar beim Königl. adlichen Cadetten-Corps.
- Wageuer, Silhouetteur in Petersburg.
- Wagner, Geheimer expedirender Secretair beim Königl. General-Auditoriat.
- Wagner, Kaufmann.
- Wagner.
- v. Walthershausen, Referendarius beim Königl. General-Auditoriat.
- Weber, Königl. Kapellmeister und Musik-Director.
- Weber, Zahlmeister bey der General-Krieges-Casse.
- Weigel, Kaufmaun.
- Weyleb, Kaufmann in Petersburg.
- Weinbeck j., Buchhalter beim Königl. Lager-Comptoir.
- Wenzlau, Kaufmann.
- Wichmann, Königl. Professor und Rektor beim illust. Groen. Collegio zu Stargard.
- Wichmann, Uhrmacher.
- Wiese, Referendarius bey der Königl. Churmärkschen Domainen-Kammer.

Herr Wiessandt, Mauermeister.
= Wilken, Geh. Secretair beim Königl. Accise und Zoll Departement.
= Wimmer, Referendarius beym Königl. General Auditoriat.
= Wisselinck, Feldjäger im Königl. reitenden Jäger-Corps.
= Wittcke, Referendarius beim Königl. General-Auditoriat.
= Wöbbcke, Candidatus pharmaciae.
= Wöllner, Königl. Hof-Post Rath.
= Wohlers, Hofmeister im Königl. Cadetten-Corps.
= Wolff, Bildhauer.
= E. A. Wolff, Kaufmann.
= Wunder, Amtchirurgus.
= Würst, Assessor beim Königl. Haupt-Eisen-Comtoir.
Frau van der Wylich in Petersburg.
= Dr. Zencker, Professor Chirurgiae.
Herr Zeysing, Königl. 2ter Geheimer Krieges-Archivarius und Registrator.
= Zier, Königl. Hofrath u. s. w.
= Zierlein, Rechtsgelehrter in Petersburg.
= Zimmermann, Kaufmann.
= Zitelmann, Assessor beim Königl. Ober-Hof-Bau-Amt.
= Zollner, Königl. Kammer-Gerichts-Criminal-Krieges- und Ober-Accise Zollrath u. s. w.
= Zollnickow, Kaufmann in Petersburg.
= Zöllner, Königlicher Ober-Consistorial-Rath u. s. w.

Da ich die Correctur dieser Schrift nicht anfangs gleich übernehmen konnte, so sind, vorzüglich in den ersten fünf Bogen, einige Fehler stehen geblieben, die der geneigte Leser besonders abzuändern belieben wird. Z. B.

in §.	1	Zeile 10	daß er in u. s. w. lies daß der Mensch u. s. w.
- -	3	- 5	Geständе lies Gegenstände
- -	8	- 4	wirksame lies wirksamen
- -	8	- 5	Erwekkung lies Erweckung
- -	16	- 6	unterdrükken l. unterdrücken.
- -	16	- 11	einer lies eine
- -	17	7	den lies dem
- -	17	9	ihn lies ihm
- -	18	Anmerk. Z. 2	erwachen l. Erwachen
- -	-	- - 8	den lies dem
- -	19	Zeile 18	das lies daß
- -	22	Seite 19 Anmerk. Zeile 5	den lies dem
- -	40	- 37 Z. 15 u. 16	und ganze Neigung lies und die ganze Neigung

in §. 48 Zeile 6 geliebten lies Geliebten
- - 67 Anmerk. S. 65 Z. 4 erste l. erstere.

Ueberhaupt aber überall, wo die Wörter:

sei		sey
ausser	gefunden werden	außer
bloß	setze man	blos
mässig		mäßig u. sw.

Einleitung.

Einleitung.

§. 1.

Wenn man die Natur des Schönen an den Objekten, ausser uns allein suchen wollte; so sind alle Bemühungen in Entdeckung der Wahrheit ganz unmöglich und vergeblich. Wir müssen vielmehr auf die Beschaffenheit des Menschen, als eines empfindenden Wesens, und nicht auf die Objekte, die wir für schön halten, Rücksicht nehmen.

Bey dieser Nachforschung finden wir nun, daß er in Sinnlichkeit und Nichtsinnlichkeit lebt, und, wenn er sich mit diesen beiden in Verbindung zu setzen vermag, erhält er Vernunft und Gefühl, wornach er alle Objekte, die um und neben ihm sind, in Beziehung auf sich, behandelt und empfindet.

§. 2.

Wollen wir nun unsere Einsichten und Verstandsfähigkeiten erweitern und unsere Geistesfähigkeit selbst möglichst vollkommen machen: So müssen wir uns, bei den Bestreben nach Erkenntniß, angelegen seyn lassen, auch unsern Verstand zu erhellen, selbigen auf eine sorgfältige, jedoch dabei regelmäßige Art, zu üben und Gesetze, wornach die Fähigkeiten unsers Geistes wirken und sich nach und nach entwickeln können, zu entdecken suchen.

§. 3

Unser gesammtes Erkenntnißvermögen bestehet in Vorstellungen. Alle Vorstellungen von einzelnen Dingen sind aber nichts anders, als Urtheile, bei den wir nothwendig die uns vorkommenden Gestände von andern jetzigen oder ehemaligen unterscheiden. Stellen wir uns nun den Gegenstand, als etwas von andern Verschiedenes vor; so sind wir uns auch dessen bewußt: mithin ist die Vorstellung von einem erkannten Gegenstande, eine bewußte Vorstellung, de=

ren Wirkungen entweder Begriffe oder Empfindungen sind.

Anmerk. Das Erkenntnißvermögen ist dasjenige, wodurch der Mensch sich die Objekte, was sie in Beziehung auf Vernunft und Verstand überhaupt sind, nach ihrer Nichtsinnlichkeit vorstellet.

§. 4.

Es wird aber um deshalb, weil alle in dem Bewußtseyn hinlänglich bekannte Wirkungen der Seele, theils Vorstellungen theils Wirkungen von Vorstellungen sind, zu dem, was wir uns vorstellen, die Beziehung des Vorgestellten auf einen Begriff nothwendig erfordert; folglich ist auch eine Vorstellung ohne Denken und ohne Mitwirkung des Erkenntnißvermögens nicht möglich.

§. 5.

Suchen wir wahrzunehmen, ob Begriffe zu verbinden, aufzulösen, zu vergleichen und zu trennen sind, oder, warum sie einander zukommen oder nicht zukommen; so bleibt unsere Erkenntniß spekulativ und unwirksam, folg-

lich das, was wir erkennen, für das Leben ohne alle Wirkung.

§. 6.

Hierbei entsteht nun die Frage,

„wie können wir die unwirksame, todte
„Erkenntniß in eine kräftige pragmatische
„verwandeln und dadurch das menschliche
„Herz in unsere Gewalt bekommen?“

die deswegen sehr wichtig ist, weil der vornehmste Nutzen unsers Wissens davon abhängt, daß das, was wir erkennen, auch wirksam werde: denn so lange die Erkenntniß für das Leben unnütz bleibt, so lange ist auch eine wahre Bildung unsers Willens ganz unmöglich und wir sind ausser Stand, durch Vorstellungen auf andere zu wirken.

Anmerk. Unwirksame, todte und unkräftige Erkenntniß ist diejenige, die unser Begehrungsvermögen nicht reizt und dahero keine Regel unsers Verhaltens wird: kräftig, wirksam und lebendig ist die Erkenntniß, wenn sie unsern Willen lenkt und unser Verhalten bestimmt.

§. 7.

Eine Vorstellung unsers Verstandes hört auf, für unser Herz gleichgültig zu seyn, sobald wir mit hinlänglicher Klarheit einsehen, daß durch das, was sie enthält, unsere Vollkommenheit entweder vermehrt oder vermindert werden könne, weil in diesem Falle der Grundtrieb unsers ganzen Wesens in Bewegung gesetzt wird.

§. 8.

Der bestimmte Sinn des im §. 6. angeführten Problems, welches nur allein die Aesthetik auflösen kann, würde dahero seyn: Wie soll man die unwirksame Begriffe und Gedanken der Vernunft in Empfindungen verwandeln und durch Erwekkung gewisser Empfindungen das menschliche Herz bilden und lenken? Bevor man aber zu dieser Erörterung schreiten kann, muß man sich noch länger bei dem Begriffe der Empfindungen verweilen und die verschiedenen Bedeutungen, in welchen dieses Wort genommen wird, genauer betrachten.

Erster Abschnitt.

Mannigfaltigkeit der Empfindungen.

§. 9.

Empfindungen werden entweder im psychologischen oder moralischen oder ästhetischen Sinne betrachtet. In der ersten Bedeutung zeigt es den Zustand an, in dem wir die Gegenwart äusserer Gegenstände unmittelbar wahrzunehmen genöthigt sind, in der zweiten verstehet man, ein durch Uebung zur Fertigkeit gewordenes Gefühl, nach welchem wir bei der Frage von Recht und Unrecht zu entscheiden und zu handeln pflegen.

Von diesen beiden Bedeutungen ist jedoch hier die Rede nicht, wohl aber von der dritten, wo es solche Vorstellungen anzeigt, bei welchen unser Wille gerührt wird.

10.

Unser Empfindungsvermögen äussert sich an gegenwärtigen Gegenständen, bei den wir, sobald sie sich uns darstellen, sagen können, dies oder jenes ist das, oder es ist dieses nicht. Was nun mit den Empfindungen unmittelbar zusammenhängt, dienet bloß dazu, uns Vorstellungen zu verschaffen; folglich müssen Empfindungen, weil sie ganz etwas anders, als bewußte Vorstellungen sind, von diesen unterschieden werden; denn in erstern ist sich die Seele nur ihrer und ihres Zustandes, in den letztern hingegen, eines von ihr unterschiedenen Gegenstandes bewußt: Dahero sind diese, als solche, weder angenehm noch unangenehm; jene aber eines von beiden oder beides zugleich.

Anmerk. Die Gesetze des Empfindens gründen sich auf unsere sinnliche Natur, und wir stellen uns die Objekte, als etwas, was sie für unsere Sinnlichkeit sind, vor. Wenn man sich dahero die Objekte nach ihrem angenehmen oder unangenehmen Eindruck vorstellet, so

bezeichnen wir hierdurch das Empfindungsvermögen.

§. 11.

Alle Empfindungen sind, vermöge ihrer Natur, undeutliche Vorstellungen, und entweder angenehm oder unangenehm oder vermischt. Auch können sie mancherlei Grade der Stärke haben, welche theils von der Klarheit der dazu gehörigen Vorstellungen, theils von denen sich dazugesellenden Nebenideen, theils aber auch von der Schnelligkeit, mit der uns gewisse Vorstellungen überraschen, abhängen.

Anmerk. Man sehe über die mancherlei Grade der Empfindungen Steinbarts gemeinnützige Anleitung des Verstandes zum regelmäßigen Selbstdenken, dritte Auflage. Züllichau. 1793. Hptst. 2. §. 72.

§. 12.

In jeder Empfindung müssen wir dahero, 1) die Vorstellung von dem Gegenstande, der die Empfindung veranlaßt, unterscheiden. Diese Vorstellung be-

trifft allezeit eine gewisse Vollkommenheit oder Unvollkommenheit: Wir stellen uns die Sache, welche eine gewisse Empfindung hervorbringt, entweder, als ein Gut und also als etwas Wünschenswerthes, oder, als ein Uebel und also, als etwas Verabscheuungswürdiges, vor, z. B. so setzt die Empfindung der Freude, ein gewisses Gut, welches wir uns vorstellen, voraus, so wie die Empfindung des Zorns oder des Grams allezeit mit der Vorstellung einer gewissen Unvollkommenheit verbunden ist: Allein, so lang es bei der bloßen Vorstellung bleibt, denken wir bloß, aber wir empfinden noch nicht.

§. 13.

Es muß also noch 2) das Gefühl von unserm eignen Verhältnisse gegen die vorgestellte Sache, folglich, von unserm gegenwärtigen Zustande, dessen Vollkommenheit durch dieselbe entweder vermehrt oder vermindert wird, hinzukommen. So fühlen wir z. B. bei der Freude eine Verbesserung unsers Zustandes, deren Ge-

fühl sich mit dem Gedanken von dem vorgestellten Gut verbindet, so wie wir beim Zorn eine Verschlimmerung desselben fühlen, die sich an die Vorstellung eines gewissen Uebels anknüpft.

Beide Dinge sind also in jeder Empfindung nothwendig beisammen und fließen dergestalt in einander, daß sie, zusammengenommen, nur eine einzige Modifikation unsers Geistes ausmachen. Hieraus folgt also, daß jede Empfindung nothwendig eine undeutliche (§. 11.) Vorstellung seyn müsse, weil unsere Vorstellungen nur dann deutlich sind, sobald wir uns ihre Merkmale getrennt und einzeln denken. In diesem Falle wird sich die Seele des Mannigfaltigen, was in einem Begriffe vorkommt, bewußt und unterscheidet es von einander. Sie vergißt dabei ihren eigenen Zustand und beschäftigt sich nur mit dem Begriffe, den sie ganz durchdringen und von allen Seiten kennen lernen will. Aber eben dieses Vergessen des eigenen Zustandes macht, daß eine deutliche Idee nie unmittelbar zu einer Empfindung werden kann.

§. 14.

Wendet dahero die Seele ihre ganze Thätigkeit darauf, um sich alle Merkmale und Theile eines Begriffes vorzustellen; so hat sie für ihre eigne Verfassung gleichsam kein Gefühl, sondern ist in eine müßige und unwirksame Betrachtung verlohren. Wenn hingegen die Aufmerksamkeit der Seele sich theils und zugleich auf ihren eigenen Zustand wendet, d. h. sobald wir uns des Verhältnisses, das der vorgestellte Gegenstand gegen unsre Vollkommenheit hat, bewußt werden, so verschwindet die Deutlichkeit der Vorstellung nothwendig, weil wir denn nicht mehr Kraft genug besitzen, uns alle Merkmale des Begriffes, von dem die Frage ist, einzeln vorzustellen.

Die Idee wird also konfus, ungeachtet sie einen hohen Grad von Klarheit erhält, der vielleicht eben dadurch wächst, weil wir uns den vorgestellten Gegenstand nun ganz denken und ihn gleichsam mit einem Blick ganz überschauen können.

Es lassen sich also aus der Natur einer Empfindung und aus dem Wirkungsgesetze

unserer Seele nothwendige Ursachen einsehen, warum jede Empfindung eine undeutliche Vorstellung seyn müsse, wenn uns auch nicht die Erfahrung von der Wahrheit dieses Satzes überzeugend belehrte.

§. 15.

Die Quellen der Vorstellungen, die wir von den angenehmen und unangenehmen Wirkungen der Objekte auf uns haben, sind allein die Empfindungen selbst. Stehet dahero die Vorstellung, von welcher die Empfindung abhängt, so mit den Grundtrieben unserer Natur in Verbindnng, daß wir sie lieben und dabei ein Vergnügen empfinden können, oder, daß wir den Gegenstand davon verabscheuen müssen: So wirkt die Seele im ersten Falle sogleich dahin, solche zu unterhalten, weil sie sich das Objekt davon als angenehm und den Grundtrieben unserer Natur gemäß vorstellt. Z. B. so empfinden wir bei Betrachtung eines schönen Gemähldes; beim Empfang eines wichtigen Geschenks u. s. w. ein Vergnügen.

§. 16.

Dahingegen wird sie im zweiten Falle das, was ihrer Meinung zuwider ist und ihr, als ein Hinderniß der Befriedigung der Grundtriebe erscheint, als böse und schädlich ansehen und dahero zu hemmen, zu unterdrükken und wegzuschaffen suchen, weil die Vorstellung davon in eine Unvollkommenheit, die mit ihrer eigenen Vollkommenheit, in gar keiner Verbindung stehet, sich gründet, z. B. das Anhören einer schlechten Musik; einer Kränkung unserer Ehre u. s. w.

§. 17.

Ist aber eine Empfindung gemischt, so, daß sie theils angenehm, theils unangenehm ist, so wird die Thätigkeit der Seele nach dem Uebergewichte, welches eine von beiden hat, bestimmt. Diese Art der Empfindung wird durch alle die Uebel, die uns nicht zu nahe angehen, gleichwohl aber den denkenden Geist ein lebhaftes Gefühl von seiner Kraft geben, ihn stark erschüttern und bewegen, erweckt.

§. 18.

Die von der Empfindung abhängende Vorstellung, kann zwar eine Unvollkommenheit seyn, aber so wenig mit unserer eigenen Vollkommenheit in Verbindung stehen, daß wir an der Thätigkeit, womit sich die Seele dieses Objekt denkt, ein Vergnügen empfinden und die Vorstellung davon lieben können, wenn wir gleich den Gegenstand davon selbst verabscheuen. Dahero sehen wir unangenehme Gegenstände in nachahmenden Gemählden gern und lieben den Schauer, in den sie uns versetzen, so z. B. sucht der Pöbel gerne schauervolle Auftritte.

Anmerk. Diese Gefühle entstehen auf einem Schlachtfelde, im Trauerspiele oder erwachen auch bei andern Gelegenheiten in uns, wo die Theilnahme an fremden Unfällen uns Thränen abzwingt: daher kommt es auch, daß wir unangenehme Gegenstände in nachahmenden Gemählden gerne sehen und gern den Schauer, in den sie uns versetzen, lieben können.

§. 19.

Diese gemischte Empfindungen pflegen sich

auch dann zu zeigen, wenn wir noch ungewiß sind, ob das Hauptobjekt der Vorstellung ein Gut oder ein Uebel sey und daher Furcht und Hoffnung mit einander abwechselt, z. B. beim körperlichen Kitzel, wo der Eindruck auf die Nerven für ungemischtes Vergnügen zu stark und für ungemischten Schmerz zu schwach ist. Es befindet sich also hier die Seele in einem unentschiedenen Mittelzustande zwischen Lust und Unlust; so wie hieher auch noch jede ungewisse Erwartung, in welcher es noch nicht ausgemacht ist, ob uns das, was wir für gut erkennen, oder das entgegengesetzte Uebel treffen wird, gehöret.

Dieses zweifelhafte Schwanken der Seele zwischen beiden, ist aus Furcht und Hoffnung, aus Lust und Unlust zusammengesetzt und daher gemischt. Das auch daher der Schmerz und das Trauern seine Annehmlichkeit hat, ist bekannt.

Anmerk. Man sehe hierbei Moses Mendelssohns Briefe über die Empfindungen und Plato in Philäbus.

§. 20.

Je einleuchtender nun eine gewisse Vollkommenheit oder Unvollkommenheit ist, und je mehr sinnliche Klarheit sie hat, desto leichter wird es der Seele das Verhältniß derselben zu ihrem eigenen Zustand einzusehen, und desto fühlbarer der Einfluß des vorgestellten Gegenstandes auf unser eignes Wohl. Die Lebhaftigkeit der Empfindung muß also, bei sonst gleichen Umständen, in eben dem Grade ab- und zunehmen, in welchem die Klarheit der dazu gehörigen Hauptvorstellung wächst oder verschwindet. Bei dunklen Vorstellungen gewisser Uebel, die wir uns selbst nicht zu nennen wissen, versinkt die Seele in eine stille Schwermuth, bei welcher zwar keine lebhafte, wohl aber eine Menge schwacher und unangenehmer Empfindungen vorkommen: Sobald hingegen die Vorstellung eines vorhandenen Uebels mit gehöriger Klarheit der Seele erscheint, werden die Empfindungen immer stärker und nimmt die Klarheit der Vorstellungen so zu, daß wir es für unvermeidlich und unüberwindlich halten müssen.

Anmerk.

Anmerk. Steinbarts gem. Anleit. des Verstandes zum regelmäß. Selbstdenken, Hptst. 2. §. 65. ff.

§. 21.

Die Emfindungen des sinnlichen Vergnügens und Schmerzens sind eben darum so lebhaft und stark, weil die dazu gehörigen Vorstellungen unmittelbar sinnliche Klarheit haben, und deswegen ist es auch möglich das menschliche Herz von einer lebhaften Empfindung auf die gerade entgegengesetzte zu führen und es für etwas eben so sehr einzunehmen, als es vorhero davon äusserst abgeneigt war; denn entziehet man dem Gegenstande, den es vorhero liebte, seine Klarheit und giebt dem entgegengesetzten desto mehr Licht, so wird es jenen nach und nach fahren lassen und sich für diesen so stark interessiren, ob man gleich selbigen in einem eben so großen Lichte zu zeigen gewußt hat.

Anmerk. Man vergleiche den Cicero de Oratore L. II. c. 72.

§. 22.

Die Kraft, womit eine Hauptvorstellung

auf uns wirkt und das Herz rührt, muß nothwendig wachsen, so oft ein Nebenumstand hinzukommt, bei dem sich ein neuer Zusammenhang mit unsrer eignen Vollkommenheit wahrnehmen läßt. Die Seele wird alsdann von verschiedenen Seiten auf einmal angegriffen und dadurch zu einem Feuer der Thätigkeit entflammt, das mit jeder neuen Vorstellung grösser wird.

Dies lehrt die Erfahrung; denn die Wuth eines Zornigen wird immer größer, je mehr er neue Umstände, die zu seiner Beleidigung dienen, entdeckt, so wie die Freude über ein Geschenk oder über eine angenehme Veränderung durch die Art, womit jenes gemacht worden ist und diese sich zugetragen hat, ungemein wächst.

Anmerk. Am besten läßt sich die Erfahrung, daß die Lebhaftigkeit des Eindrucks durch interessante Nebenvorstellungen gewinnt, aus den Meisterstücken der Dichtkunst erläutern. Ein Beispiel hievon ist Hektors Abschied von der Andromache beim Homer Iliad. l. 6. v. 390 — 403, wo die große Rührung, die er in der

Seele des Lesers hervorbringt, größtentheils von den rührenden Nebenvorstellungen, die der Dichter mit der Hauptvorstellung verknüpft hat, abhängt, sonderlich von dem Umstande, daß er den kleinen Sohn den Hektors gegenwärtig seyn läßt, wodurch die vortreffliche Stelle v. 466 — 481. die dem Ganzen so viel Leben ertheilt, erzeugt wurde. Aehnliche Erläuterungen über den Philoktet des Sophokles giebt Herder in den kritischen Wäldern, 1s Wäldch. S. 55. ff.

Die höchste Kunst der größten Meister liegt in einer klugen Auswahl dieser Nebenvorstellungen und ihrer weisen Anordnung, wornach sie alle etwas beitragen müssen, die Hauptempfindungen zu verstärken und eben dadurch sind sie fähig jede Empfindung, die sie hervorbringen wollen, in andern zu erwecken.

§. 23.

Wird eine Idee, die eine Rührung bewirken soll, in ihrem ganzen Lichte uns unerwartet dargestellt; so wird auch der Eindruck, den sie macht, um desto lebhafter seyn. Hier fühlt die Seele dann auf einmal und ohne vor-

bereitet zu seyn, den Zusammenhang eines gewissen Objekts mit ihrer Vollkommenheit, folglich muß sie bei einem vortheilhaften Einflusse desselben auf ihren Zustand, um so mehr in eine lebhafte Freude ausbrechen, je weniger sie diesen Zuwachs zu ihrer Vollkommenheit vermuthet hatte; und umgekehrt muß auch ihr Abscheu desto heftiger seyn, je weniger sie ein gewisses Uebel fürchtete. Da nun in diesem Falle eine gewisse Art von Verlegenheit vorkommt, nach welcher die Seele bei der geschehenen Ueberraschung einige Augenblicke hindurch nicht weiß, welche Maaßregeln sie ergreifen soll; so haben solche Empfindungen, sie mögen angenehm oder unangenehm seyn, fast immer etwas Schreckartiges an sich, und ihre ganze Lebhaftigkeit zeigt sich gemeiniglich erst dann, wenn die ersten Augenblicke der Verlegenheit vorbei sind.

§. 24.

Von diesem Umstand, daß die Schnelligkeit, mit der uns gewisse Vorstellungen überraschen, die Stärke der Empfindungen hat, hängt auch gemeiniglich die große Rührung ab,

die die Auflösung eines Knotens in einem Gedicht hervorbringt, wenn sie natürlich und gut gemacht ist; dann, läßt sich der Ausgang schon lange vorhersehen: so ist die Wirkung, die entsteht, wenn sie nun wirklich erfolgt, entweder ganz vereitelt oder nur sehr geringe. Desto mehr emfinden wir aber, wenn uns das Ende der ganzen Entwicklung schnell überrascht, und ohne daß wir es vermuthen konnten, mit seiner ganzen Klarheit dasteht.

§. 25.

Die Erfahrung lehrt, daß uns ein Gegenstand nur dann, wenn er uns als schön oder häßlich erscheint, und mit einer Klarheit, die uns entweder für ihn einnimmt oder von ihm zurückschreckt, gedacht wird, rühret.

Man hat also das Mittel wodurch unwirksame Kenntniß in lebendige verwandelt wird, gefunden, wenn man die Natur der Schönheit und ihres Gegentheils gehörig kennt und weiß, wie man jeden Gegenstand gefallend oder abschreckend vorstellen kann. Dann läßt es sich nämlich einsehen wie man 1) in jedem gege-

denen Falle, diejenige Empfindung, die man erwecken will, erwecken soll? 2) welches das höchste Gesetz derjenigen Wissenschaften und Künste, welche man deswegen, weil sie dieses große Rührungsmittel anwenden, die schönen Künste nennt, ist? und 3) wie viel man solcher schönen Künste und Wissenschaften haben könne? so wie endlich 4) worin ihr Werth und ihre vornehmste Absicht bestehe?

Zweiter Abschnitt.

Aufsuchung des Schönen.

§. 26.

Ein Gegenstand kann uns nur unter der Bedingung, wenn er Aufmerksamkeit erweckt, rühren. Dies ist aber nicht möglich, wenn er sich nicht durch anschauliche Vollkommenheit oder Unvollkommenheit auszeichnet, d. h. wenn er nicht einen gewissen Grad von Schönheit oder Häßlichkeit besitzt; daher kommt es auch, daß selbst die wildesten Völker sich und ihre Geräthschaften zu verschönern suchen, kultivirte Nationen aber überall Verschönerungen anbringen.

§. 27.

a) Kritische Beleuchtung des Begriffs vom Schönen.

Die Erklärungen, welche die Philosophen von der Schönheit geben, sind sehr verschie-

den und enthalten alle etwas Wahres. Das Wort schön selbst wird von einer großen Menge äusserst verschiedener Gegenstände gebraucht.

Daher ist es auch sehr schwer einen Begriff, der von so mancherlei Objekten gelten soll, gehörig zu fassen; denn es giebt a) sinnliche Dinge und zwar solche, die vermittelst des Auges und Ohres empfunden werden — dies nennt man das sinnliche Schöne. b) übersinnliche Gegenstände, von Gedanken, von ihrer Einkleidung und Verbindung — wird das idealische Schöne — und c) sittliche Gegenstände von schönen Gesinnungen und Handlungen — das moralische Schöne genant.

§. 28.

Manche sagen: Schön ist, was gefällt; allein diese Definition zeigt bloß die Wirkung des Schönen an, nicht aber die Natur. Sie ist zu weit, denn es gefällt uns Manches, was deswegen nicht schön, son-

dern bloß nützlich ist. Andere nehmen an, schön sei das, wobei Einheit mit Mannigfaltigkeit verbunden sei. Diese Erklärung ist wiederum zu enge; denn es giebt schöne Gegenstände, die keine Mannigfaltigkeit haben, z. B. ein schöner Ton; ein heiterer Himmel; große Simplicität eines erhabenen Gedankens; denn sie macht den großen Eigensinn und die Mannigfaltigkeit des Geschmacks gar nicht begreiflich.

§. 29.

Andere behaupten wiederum: schön sei, was die Seele stark beschäftigte, ohne sie anzustrengen.

Dieser Begriff erklärt nun wirklich sehr viel, allein er scheint doch noch nicht hinreichend zu seyn, vielmehr ist er zu eng; denn erstlich sind alle Abweichungen des Geschmacks daraus gar nicht begreiflich, zweitens schließt er das sogenannte fürchterlich Schöne, d. h. alle die Gegenstände, welche die Seele stark erschüttern und doch gefallen, aus, z. B. das Bestreuen des Haars mit Puder bei uns und andere Arten des Putzes; ein wildes Gebürge;

das stürmende Meer; ein rauschender Wasserfall; fürchterliche Scenen und Gegenstände in der Mahlerei und Dichtkunst, zu geschweigen, daß auch häßliche Gegenstände die Seele mäßig beschäftigen können, ohne darum schön zu werden, und daß diese Definition nicht das Wesen der Schönheit, sondern nur ihre Wirkung angiebt.

§. 30.

Endlich erklären noch andere die Schönheit für die Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, sofern sie ohne Vorstellung eines Zwecks an ihm wahrgenommen wird.

Allein, wenn diese Definition richtig seyn soll, so darf man wenigstens das alles nicht schön nennen, was der Sprachgebrauch so nennt; denn nach demselben wird manches für schön erklärt, wobei sich keine Form der Zweckmäßigkeit wahrnehmen läßt, z. B. bei vielen Arten des Putzes, bei einem fürchterlich schönen Gebürge. Dagegen halten wir manches eben darum für schön, weil wir die Uebereinstimmung desselben mit seinem Zweck gehörig

einsehen. Dies ist der Fall, wenn man die Schönheiten eines Gedichts, eines Gemähldes u. s. w. zergliedert, d. h. untersucht, wie zweckmäßig alles darinnen sei und warum der Künstler, wenn er seine Absicht erreichen wollte, nicht anders verfahren konnte. Man erhält, wenn man so urtheilt, ein erhöhtes Gefühl von der Schönheit eines Kunstwerks, ob man gleich die Vorstellung eines Zwecks damit verbindet.

Anmerk. Man sehe über diese verschiedene Definitionen Plato in Philabus S. 1256. Bonnets psychologischen Versuch S. 204 und 205. Moses Mendelssohns philosoph. Schriften Th. 2. S. 185. ff. Eberhards Amindor S. 140. ff. und Hemsterhuis philosophische Schriften Th. 1. S. 12. ff. Kants Kritik der Urtheilskraft, nach.

§. 31.

b) Festsetzung einer Erklärung vom Schönen.

Man wird dahero am besten mit seiner Erklärung ausreichen, wenn man sagt: die Schönheit der Gegenstände sei dieje-

nige Eigenschaft derselben, nach welcher sie sinnlich oder anschaulich vollkommen sind.

Diese Erklärung paßt nun nicht allein auf alles, was der Sprachgebrauch schön nennt, sondern sie giebt auch die wahre Ursache von der großen Gewalt des Schönen über unser Herz am besten an und macht selbst eigensinnige Einfälle der Mode und des Geschmacks begreiflich.

Das Gegentheil von anschaulicher Unvollkommenheit ist Häßlichkeit.

§. 32.

Dieser Definition zu folge; so ist es nämlich unläugbar, daß die Beschaffenheit gewisser Dinge, nach welcher sie Einheit und wohlgeordnete Mannigfaltigkeit erhalten, ihre Vollkommenheit ausmachen, und je mehr sie diese Eigenschaft besitzen, desto mehr Vollkommenheit ist an ihnen bemerkbar.

Eben so gewiß ist es, daß dasjenige, was uns mässig beschäftigt, uns ein Gefühl von un-

serer eigenen Vollkommenheit verschafft und etwas beiträgt, dieselbe zu vermehren, und daß endlich ein vollkommener Gegenstand auch zweckmäßig seyn und mit der Absicht, die dadurch erreicht werden soll, übereinstimmen müsse.

Alles also, was in den vorhererwähnten Haupterklärungen des Schönen enthalten ist, vereinigt sich zuletzt in dem Begriff der Vollkommenheit, nur daß dabei bald mehr auf die objektive, bald mehr auf die subjektive der betrachtenden Gegenstände der Vollkommenheit Rücksicht genommen ist.

§. 33.

Der Trieb nach Vollkommenheit ist die letzte Quelle aller unserer Bestrebungen und der Gedanke von Vollkommenheit, der letzte subjektivische Grund alles Wollens und Nichtwollens, folglich alles Vergnügens und Mißvergnügens. Wenn nun in der Vollkommenheit überhaupt der Grund liegt, warum schöne Gegenstände schön sind, und warum sie gefal-

len: So ist es am besten, den Begriff von Vollkommenheit bei Erklärung des Schönen zu Hülfe zu nehmen, und zwar um deshalb, weil er nicht nur an den Gegenständen, die wir schön nennen, vorkommt, sondern auch weil wir unsere eigene Vollkommenheit gleich fühlen, sobald wir sie wahrnehmen.

Anmerk. Man sehe hierüber noch den Plato de legibus l. 2. p. 62. in der Zweibrücker Ausgabe.

§. 34.

Da aber alles Vollkommene nicht sogleich als schön empfunden wird, so müssen die Begriffe schön und vollkommen nicht als völlig gleichgeltend angesehen werden, sondern man muß, um die brauchbarste Erklärung des Schönen zu finden, nur in der Erfahrung zusehen, unter welcher Bedingung uns das Vollkommene als schön erscheint.

Dies geschieht nun unläugbar dann, sobald die Vollkommenheit eines Objekts anschaulich, d. h. so beschaffen ist, daß alle die Vorzüge, die es enthält, mit sinnlicher Klarheit erscheinen, mithin auf einmal vorgestellt und leicht empfun-

den werden können, z. B. ein roher Diamant ist vollkommen, aber noch nicht schön, sobald er geschliffen ist, wird seine Vollkommenheit anschaulich und er dadurch zu einem schönen Gegenstande; eine gute Stimme ist ihrer Natur nach vollkommen, wenn sie sich auch nicht hören läßt; aber schön nennen wir sie erst dann, wenn diese Vollkommenheit durch wirkliche hervorgebrachte Töne sinnlich wird; ein richtiger Entwurf zu einer Rede oder zu einem weitläuftigen Gedichte ist vollkommen und gut, Schönheit bekommt es aber erstlich durch die Einkleidung, wodurch die Vollkommenheit durch die darin enthaltene Anordnung für jedermann anschaulich wird.

§. 35.

Der Grad von Schönheit richtet sich auch, zufolge der Erfahrung, genau nach dem Grade der Vollkommenheit, die in einem Objekte anschaulich ist, und je mehr sie einem Betrachtenden nach seiner sonstigen persönlichen Beschaffenheit einleuchten kann, desto größer ist die Rührung, die sie hervorbringt. Man kann daher sagen: Schön sei alles

dasjenige, wobei anschauliche oder sinnliche Vollkommenheit wahrgenommen werde.

§. 36.

c) Kritische Beleuchtung dieser Definition.

Diese Erklärung stimmt nun nicht allein mit dem, was wir im Sprachgebrauch schön nennen, sondern auch mit der Natur derjenigen Objekte, die man mit großer Allgemeinheit für schön hält, überein. Die Vollkommenheit der himmlischen Körper wird durch die Ordnung in ihren Bewegungen, durch ihr unveränderliches Licht und durch ihren ewigen jugendlichen Glanz sehr einleuchtend, dahero hat man sie allgemein für schön erklärt. Der menschliche Körper ist unter allen organisirten Körpern auf unserer Erde der vollkommenste, aber auch eben deswegen der schönste. Nirgends ist die Vollkommenheit unsrer Gedanken sinnlicher und anschaulicher, als in der Dichtkunst; daher ist sie auch nach dem Gefühl aller Völker schön. Nirgends ist die Energie und Vollkommenheit einer Seele anschaulicher, als in tapfern Handlungen;

gen;

gen; daher finden fast alle Nationen die Tapferkeit schön und lobenswürdig. Prächtige Aufzüge und Ceremonien werden überall für schön erklärt, weil sie die Vollkommenheit, die Reichthümer, die Macht und den Geschmack derer, die sie veranstaltet haben, sinnlich vorstellen.

§. 37.

Auch läßt sich diese Definition auf Objekte anwenden, bei welchen Einheit und wohlgeordnete Mannigfaltigkeit sehr bemerkbar ist; denn dadurch, daß das Mannigfaltige in solchen Gegenständen zu einem Zwecke zusammenstimmt, sind sie nicht nur selbst vollkommen, sondern stellen ihre Vollkommenheit auch als leicht faßlich und mithin sinnlich vor.

Hieraus ist auch begreiflich, warum das, was Hogarth die Schönheitslinie nennt, uns so sehr gefällt. Ist nämlich ein Körper aus lauter geraden Linien zusammengesetzt; so finden wir zu wenig Kunst und Vollkommenheit daran, als daß er uns gefallen sollte, und besteht er aus Linien, die gar zu sehr gekrümmt und so in einander geschlungen sind, daß es

uns schwer wird, ihren Zusammenhang zu fassen; so ist seine Vollkommenheit nicht anschaulich und sinnlich genug, er kann also auch nicht als schön gefallen. Nur die mittlere Gattung von Linien hat die meiste anschauliche Vollkommenheit, weil sie Kunst und Faßlichkeit mit einander verbindet.

§. 38.

Ferner findet diese Erklärung des Schönen Anwendung bei solchen Objekten, die, ohne Mannigfaltigkeit zu haben, bei aller Einfachheit für schön erklärt werden; denn die Vollkommenheit mancher Dinge bestehet in einer ungemischten Einheit, folglich muß uns auch diese nothwendig gefallen, sobald sie anschaulich wird. Z. B. die höchste Vollkommenheit eines heitern Tages besteht darinne, daß der ganze Horizont von Wolken frei sei, daher ist das völlige einfache Blau des Himmels schön. Ist eine gerade Linie richtig und fein gezogen, so hat sie die Vollkommenheit, die sie in ihrer Art haben kann und besitzt sie anschaulich; man kann sie daher auch schön nennen. Die große Simplicität, womit erhabene Empfindungen

ausgedrückt werden, ist die vollkommenste Sprache, die sich für sie schickt, weil ihre innere Vollkommenheit keine Unterstützung der Worte braucht, sondern nur treu dargestellt werden darf, um zu gefallen, und hierin liegt der Grund, warum eben diese hohe Simplicität schön genannt zu werden verdient.

§. 39.

Zur Bestätigung dieser Definition nehme man die Bemerkung hinzu, daß nämlich alle solche Dinge, die uns als anschauliche Merkmale der Vollkommenheit gewisser Objekte schön dünken, sogleich aufhören schön zu scheinen, sobald wir sie an solchen Objekten wahrnehmen, deren Vollkommenheit sich durch andere Merkmale zu erkennen giebt. Z. B. ein weibliches Gesicht, ohne Bart und einen zarten weichlichen Bau der Glieder, findet Niemand schön, sobald solche an einem Soldaten bemerkt werden, weil sich die Vollkommenheit des letztern durch ganz andere Zeichen sinnlich macht.

Ueberhaupt erklären wir Feinheit der Haut und eine gewisse milde Weichheit der ganzen Organisation am weiblichen Körper deswegen für schön, weil wir die Vollkommenheit dieses Geschlechts in einer gewissen Feinheit des Verstandes, in Zartheit der Empfindungen und in sanften nachgebenden Gesinnungen setzen. Dagegen gefällt uns am männlichen Körper die Festigkeit der Knochen, der stärkere Ausdruck der Muskeln und überhaupt eine gewisse Rauhigkeit, die sich in allen seinen Bewegungen zu erkennen geben muß, weil wir die eigentliche Vollkommenheit des Mannes in Kraft und nachdrucksvolle Thätigkeit setzen.

§. 40.

Die Verzierungen, die an einem Gartenhause sehr schön seyn können, würden wir häßlich finden, wenn sie an einem Krankenhause oder an einer Stückgießerei angebracht wären, weil die Vollkommenheit dieser Gebäude wegen ihrer so sehr verschiedenen Bestimmung auch

nothwendig verschieden anschaulich gemacht werden muß, und daher finden wir die schönste Oper, bei einer Leichenmusik, so wie den schönsten Tanz, in der Kirche, häßlich und unausstehlich, und erklären den Mangel an Symetrie, an der Aussenseite eines Gebäudes, sogleich für häßlich, weil wir auf die schlechte innere Vertheilung der Zimmer und die Unvollkommenheit des ganzen Baues den Schluß machen.

Sogar betrügliche Schönheiten gefallen bloß deswegen, weil sie uns, als Zeuge vorhandener Vollkommenheiten, täuschen. Ein geschminktes Gesicht könnte nicht reizen, wenn eine lebhafte rothe Farbe nicht das Zeichen einer blühenden Gesundheit wäre, und ganze Neigung zum Putz würde zwecklos seyn, wenn uns nicht alles als schön gefiele, was eine gewisse Vollkommenheit der Person, woran es vorkommt, zu verstehen giebt und sinnlich darstellt.

§. 41.

Die Geneigtheit dasjenige schön zu finden, was gewisse Vollkommenheiten anschau-

lich macht, geht sogar so weit, daß bloße Nebenumstände, die bei vollkommenen Gegenständen angetroffen werden oder doch dabei vorkommen können, oft den Rang gewisser Schönheiten erlangen, so wenig sie ihn verdienen. So kann der Fehler eines Monarchen oder eines sehr geschätzten Schriftstellers sehr leicht den Geschmack des Hofes oder der Nachahmer verderben und von ihnen, als eine Schönheit, nachgeahmt werden, weil man ihn irrig für ein Zeichen der Vollkommenheit hält. Man beschneidet in China die Nägel nicht, weil dieses anzeigen soll, man brauche seines vornehmen Standes wegen nicht zu arbeiten. Dieses Zeichen der Vollkommenheit hat man nach und nach auch angefangen für schön zu finden, daher kommt es, daß man auch Seltenheiten für schön findet, so wenig sie es auch an sich verdienen, weil man ihnen wegen ihrer Seltenheit einen größern Werth beilegt.

§. 42.

Demnach ist auch aus dieser Erklärung des Schönen verständlich, warum Dinge, die

in der Wirklichkeit häßlich sind, in den Nachahmungen der Künstler gefallen? Das Vergnügen entspringt nämlich hier nicht aus dem vorgestellten Gegenstand, an sich betrachtet, sondern aus der anschaulichen Vollkommenheit der Nachahmung. Wir vergessen in solchen Fällen, daß das Objekt in der Natur häßlich oder gar abscheulich ist und bewundern die Vollkommenheit der Kunst, die sich in ihrer Nachahmung der Natur so sehr genähert hat, z. B. der Charakter eines Bösewichts hat poetische Schönheit; Hoguarths Karikaturen sind schöne Zeichnungen; das häßlichste Thier in der Natur gefällt, sobald es treffend gezeichnet ist u. s. w.

Anmerk. In Ansehen der Dichtkunst hat schon Plutarch de audiendis poetis. T. II. p. 18. diese Bemerkung gemacht, sie läßt sich aber auch auf die übrigen Künste anwenden, nur das Ekelhafte ist davon ausgenommen, warum aber? — dies läßt sich nicht einsehen. Man vergleiche die Litteraturbriefe. Th. 5. Br. 82. S. 97. ff. und über diesen ganzen Gegenstand sehe man den Cicero de oratore. L. III.

c. 45. 46. auch den Antonius ad se ipsum. L. III. c. 2.

§. 43.

Da nun die Fähigkeiten der Menschen und ihre ursprünglichen Kräfte so mannigfaltige Grade haben; so läßt sich auch leicht einsehen, daß die Urtheile über das Schöne nothwendig verschieden seyn müssen, weil der eine mehr, der andere weniger Vollkommenheit sie zu fassen besitzt. Hierzu kommt die große Verschiedenheit der Ausbildung, welche macht, daß uns gewisse Vollkommenheiten, wenn sie auch noch so sinnlich sind, gar nicht einleuchten, weil wir niemals zu ihrer richtigen Gewahrnehmung geübt sind, andere hingegen sehr groß seyn müssen, wenn sie uns befriedigen sollen, weil sie durch die Uebung eine besondere Fertigkeit erlangt haben, sie zu beurtheilen. Hierin liegt also der Grund, warum die Menschen über das Schöne so gar verschieden in ihren Meinungen sind und sich einander fast widersprechen. Der Maaßstab, nach welchem die Vollkommenheit eines Dinges geschätzt wird, ist keinesweges immer derselbe, weil die sinnli-

chen Merkmale, wodurch sie gewisse Vollkommenheiten anschaulich machen sollen, von frühen Eindrücken, unsern Gewohnheiten, Sitten und Einfällen sehr oft abhängen; daher ist es kein Wunder, daß der eine dasjenige für sinnlich vollkommen erklären kann, was dem andern gleichgültig oder wohl gar abscheulich dünkt.

§. 44.

Der Schönheit wird Häßlichkeit entgegengesetzt, und wir nennen häßlich alles, wobei sinnliche Unvollkommenheit vorkommt. Es kann etwas an sich unvollkommen seyn, so lange uns aber diese Unvollkommenheit nicht einleuchtet und von uns sinnlich empfunden wird, erklären wir es auch nicht für häßlich. Wer mit den Regeln der Baukunst oder der Musik nicht bekannt ist, ist auch mit einem unvollkommenen Gebäude und mit einer schlechten Musik zufrieden; dahingegen der Kenner, dem diese Unvollkommenheit einleuchtet, beides häßlich findet. Ein schöner Körper, in welchem sich unvermerkt eine starke Krankheit entwickelt, ist zu dieser Zeit der Ent-

wickelung bereits unvollkommen, aber häßlich zu werden fängt er erst dann an, wenn diese Unvollkommenheit durch wirkliche Ausbrüche sinnlich wird. Eine wohlthätige Handlung, die aus Eigennutz und Heuchelei geflossen ist, ist unvollkommen, für häßlich aber erklärt man sie erst dann, wenn diese Triebfedern sichtbar geworden sind. Unter diese Erklärung lassen sich alle Arten des Häßlichen ordnen und auch die großen Verschiedenheiten, die beim Urtheil des Häßlichen bemerkt werden, daraus ableiten.

Dritter Abschnitt.

Von Verschiedenheit des Geschmacks.

§. 45.

Das Gefühl, wodurch man das Häßliche und Schöne von einander unterscheidet heißt: der Geschmack, und die Anlage zu diesem Gefühle gehöret mit zum Wesen des Menschen. Dies Gefühl wirkt gewöhnlich mit einer großen Schnelligkeit und thut seine Aussprüche noch ehe der Verstand Zeit gehabt hat, sich die Ursachen, warum etwas schön oder häßlich sei, deutlich vorzustellen. Ob wir nun gleich in den meisten Fällen nicht einmal im Stande sind, davon die Gründe anzugeben; so ist doch dies Gefühl oft so sicher, daß es nicht nur durch die scharfsinnigsten Untersuchungen bestätigt wird, sondern auch manchmal die Wahrheit richtiger trifft, als diese.

§. 46.

Man hat die Frage aufgeworfen, ob der Geschmack für ein natürliches Vermöges zu halten sei oder nicht?

Wenn ein natürliches Vermögen dasjenige heißen soll, was aus der nothwendigen Einrichtung unsers Wesens unmittelbar entspringt; so ist der Geschmack allerdings ein solches Vermögen: Denn, da nach dieser Einrichtung unsers Wesens, der Trieb nach Vollkommenheit die Hauptquelle unserer Bestrebungen ist, so muß die Fähigkeit, das anschauliche Vollkommene von der anschaulichen Unvollkommenheit zu unterscheiden, freilich zu unserer Natur gehören.

Hiermit stimmt auch die Erfahrung überein. Kinder äußern schon in der frühen Jugend ein Wohlgefallen an gewissen Gegenständen des Auges und des Ohres, und ein Mißfallen an andern Objekten eben dieser Sinne. Auch ist noch kein Volk der Welt entdeckt worden, bei welchem sich nicht zum wenigsten einige Spuren dieses Gefühls gefunden hätten. Fast durchgängig hat man eine Neigung zum Putz wahr-

genommen, welche die Folge dieses Gefühls ist und überall werden manche Arten des Betragens für geziemend und schön, andere hingegen für ungeziemend und häßlich gehalten.

Anmerk. Man vergleiche Forsters Reise um die Welt. Th. 2. S. 183. ff.

§. 47.

Bei der Menge von Ursachen, welche das natürliche Gefühl des Schönen modificiren, kann man doch wahre und eingebildete Schönheit von einander unterscheiden, denn das wahre Schöne besteht in wahren Vollkommenheiten, die durch natürliche Kennzeichen anschaulich gemacht worden sind, wie z. B. die frische Farbe eines blühenden gesunden Körpers eine wahre Schönheit ist: hingegen bestehet das eingebildete Schöne, in einer solchen Beschaffenheit, die bloß durch Konvention und ein von der Natur abweichendes Urtheil gefällt.

§. 48.

Dies kann auf eine doppelte Art geschehn, entweder, wenn man etwas für eine sinnliche Vollkommenheit hält, was dergleichen gar nicht ist, z. B. die kleinen Füße des chinesischen Frauenzimmers; wenn jemand an einer geliebten auch die Fehler schön findet, u. s. w. Oder wenn man wahre Vollkommenheiten auch dann für schön erklärt, wenn sie durch unschickliche Zeichen sinnlich werden, z. B. Tändeleien bei der musikalischen Mahlerei, erhabene Gedanken durch übelangebrachte Verzierungen verstellt.

§. 49.

Ist nun das Gefühl des Schönen so geübt, daß es das wahre vom eingebildeten Schönen richtig und schnell unterscheidet; so nennt man es den guten Geschmack und umgekehrt ist der Geschmack in eben dem Grade schlecht, in welchem er unfähig ist, das wahre und eingebildete Schöne von einander gehörig abzusondern.

Da nun das wahre Schöne dasjenige

ist, was in der Natur vorkommt, oder in der Kunst nach Anleitung der Natur nachgeahmt wird; so ist auch klar, daß der gute Geschmack derjenige ist, welcher der Natur folgt; denn die Natur drückt jede wahre Vollkommenheit immer durch die schicklichsten Merkmale aus und macht sie dadurch sinnlich. Aus diesem Grunde kann es also auch nur Einen guten Geschmack geben, nämlich der, welcher der Natur folgt und nur am wahren Schönen Vergnügen und Genugthuung findet.

§. 50.

Die Natur ist in ihren Produkten und Veränderungen ungemein reich und fast bis ins Unendliche mannigfaltig. Es ist dahero nicht möglich, daß eine Nation oder ein einzelner Mensch alle Schönheiten derselben umfassen und genug damit sollte bekannt seyn können. Jedes Volk, jedes Individuum richtet sich hierbei vorzüglich nach seinen äussern Umständen und wird daher diejenigen natürlichen Schönheiten am meisten zur Bildung seines Ge-

schmacks, die ihm sein Wohnplatz, seine Verbindung und anderweitige Gelegenheiten bekannt machen, benutzen. Die Folge hiervon ist, daß der besondere Geschmack eines jeden Menschen und einer jeden Nation nothwendig etwas Einseitiges und Unvollkommenes haben müsse, weil er sich nicht auf die Kenntniß der ganzen schönen Natur gründet und die erwähnte Frage (§. 46.) ist aus dieser Bemerkung leicht zu beantworten.

§. 51.

Es giebt nur einen guten Geschmack, d. i. derjenige, welcher der Natur folgt und der nur am wahren Schönen Vergnügen und Genugthuung findet.

Aber dieser einzige gute Geschmack kann mehrere Arten haben, so wie die Natur selbst in ihren Schönheiten abwechselnd und mannigfaltig ist. David singt in seinen Kriegsliedern anders, als Tyrtäus und dieser wieder anders, als Ossian, und Gleim anders, als die übrigen alle, und gleichwohl herrscht in den Gesängen dieser so sehr verschiedenen Dichter ein und ebenderselbe gute Geschmack, allein nach

ver-

verschiedenen Arten. Jeder ist in seiner Art vortrefflich; daher kann jeder große Künstler, Dichter, und Redner seine eigne Manier haben, die der gute Geschmack billigen wird, wenn sie gleich noch so sehr von einander verschieden sind.

§. 52.

Durch Uebung wird der Geschmack richtig und fein. Uebung heißt hier aufmerksames und anhaltendes Betrachten natürlicher Schönheiten und Meisterstücke der Kunst. Daß der Geschmack dadurch gewinnen müsse, lehrt die Natur und die Erfahrung. Er wird durch Uebung richtig, d. h. zur Untersuchung des Schönen und Häßlichen fähig: er wird fein, d. h. so lebhaft, daß er auch die kleinsten Fehler und Schönheiten wahrnimmt.

§. 53.

Ein allgemeiner Geschmack ist nicht möglich, d. h. ein solcher, in welchem sich das Urtheil aller Menschen vereinigen sollte, weil die unendlich mannichfaltigen Ursachen, welche die ganze Bildung und

das Urtheil eines jeden Menschen auf eine besondere Art bestimmen, alle Uebereinstimmung unmöglich machen: dahingegen ist ein herrschender Geschmack möglich, d. h. ein solcher, nach welchem eine große Menge in ihrem Urtheile über das Schöne einstimmig ist.

§. 54.

Der herrschende Geschmack ist entweder gut oder schlecht. Der gute Geschmack ist im Grunde zu allen Zeiten bei denen herrschend, die ein wahres feines Gefühl für das Schöne haben; daher gefallen Meisterstücke der Dichtkunst in allen Zeitaltern und unter allen Völkern denen, die in ihrem Urtheil über das Schöne der Natur folgen.

Gewöhnlich sagt man aber, der gute Geschmack sey herrschend, wenn der größte und vorzüglichste Theil einer Nation das wahre Schöne liebt. Daß es solche glückliche Zeitpunkte bei manchen Völkern gegeben habe, lehrt die Geschichte, so wie, daß diese nur immer sehr kurz und nicht allen Arten des Schönen gleich günstig gewesen sey.

§. 55.

Der schlechte Geschmack ist dann herrschend, wenn der größere und vornehmste Theil eines Volks entweder gar kein Gefühl für das Schöne hat oder falsche Schönheiten liebt. Da die letztern von sehr mancherlei Art sind; so sind auch die Gattungen des schlechten Geschmacks sehr mannigfaltig und abwechselnd.

§. 56.

Die Bildung des Geschmacks ist dahero für die ganze sittliche Vollkommenheit von sehr großer Wichtigkeit. Bei denen, welche die schönen Wissenschaften und Künste selbst bearbeiten, ist die Sache ohnehin außer allem Streit, weil der gute Geschmack sie überall leiten muß, wenn sie mit Erfolge arbeiten wollen. Aber auch für die Bildung des Menschen überhaupt ist es von dem größten Nutzen, das Gefühl des Schönen zu erwecken; denn hierdurch wird die Seele gegen alles Wahre, Vollkommene und Gute, es bestehe worin es wolle, empfänglicher und bekommt eine Vorliebe, die sich gegen dasselbe in ihrem ganzen

Verhalten zeigen wird. Dagegen wird der Abscheu gegen alles Unvollkommene, Niedrige, Häßliche und Böse immer stärker und derjenige, dessen Geschmack gehörig gebildet ist, wird die Häßlichkeit des Lasters eben so stark empfinden, als er die Fehler eines Gedichts oder den Mangel an Haltung in einem Gemählde empfindet.

Ueberhaupt wird der Mann vom Geschmack, alles mit mehr Anständigkeit, Nachdruck und Erfolg ausführen und daher in jeder Rücksicht bei sonst gleichen Umständen brauchbarer seyn, als derjenige, der gar keinen oder einen verdorbnen Geschmack hat.

§. 57.

Die Beispiele großer Künstler und Kenner, die in ihrem Fache ohnstreitig das feinste Gefühl des Schönen hatten und doch im übrigen sehr rohe ungebildete Menschen waren, beweisen nichts weiter, als daß eine einseitige Ausbildung des Geschmacks den hier genannten Nutzen nicht habe.

Ist das Gefühl des Schönen auf alle Arten

des Schönen ausgebreitet und für alle zugleich geschärft worden, so muß nothwendig eine Vollkommenheit des Menschen daraus entspringen, die sich dem höchsten Grade nähert, der unter unsern gegenwärtigen Umständen erreichbar ist.

Anmerk. Man kann über diese ganze Materie nachsehen, Gerhards Versuch über den Geschmack. Breßl. 1766. Homes Grundsätze der Kritik. Th. 3. c. 24. S. 427. ff. Sulzers Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, unter dem Worte: Geschmack. Herders Preisschrift von den Ursachen des gesunkenen Geschmacks bei verschiedenen Völkern, da er geblüht. Heyne Opusc. T. I. p. 1. ff. Herz Versuch über den Geschmack und den Ursachen seiner Verschiedenheit. Berl. 1790.

Vierter Abschnitt.

Von dem Wesen der schönen Künste und deren Hauptgesetz.

§. 58.

Einen Gegenstand zu verschönern und ihn dadurch wirksamer für unser Herz zu machen ist das Werk der schönen Künste. Dies zeigt schon ihre Benennung: Sie sollen die unbequemen Hütten, die die Noth aufzurichten gelehrt hat, in schöne Gebäude und die rohen Töne der Natur, in angenehme Harmonie verwandeln; sie sollen unsern Körper zu reizenden Bewegungen gewöhnen und allen Gegenständen des Auges angenehme Umrisse, Formen und Farben geben; der Sprache, die ursprünglich ein unvollkommenes Werk der Nothdurft ist, Wohlklang, Reichthum, Feinheit verschaffen und sie dazu anwenden,

daß sie ein angenehmes und reizendes Gewand für unsere besten Kenntnisse wird; sie sollen endlich, mit einem Worte, die Empfindung des menschlichen Geistes, auf die ihn ursprünglich Nothdurft, Bedürfniß und Zufall brachte, ihre erste rohe Gestalt benehmen und sie mit einer Anmuth, die durch ihre Nutzbarkeit auch ergötzend wird, schmücken.

§. 59.

Ihr vornehmstes Gesetz muß also seyn, allem, was sie behandeln, so viel sinnliche Vollkommenheiten zu geben, als es anzunehmen fähig ist, denn dies heißt eben verschönern. Hat daher der Stof, den sie bearbeiten, schon von Natur Vollkommenheit genug, ohne fremde Zusätze zu bedürfen; so besteht ihr Werk darin, daß sie diese Vollkommenheiten im vortheilhaften Lichte zeigen und sichtbar machen: Ist der Stof dürftiger und leidet Zusätze neuer Vollkommenheiten; so werden sie ihm diese geben und die gesammte Summe von vorzüglichen Eigenschaften, die er besitzt, durch ihre Bear-

beitung anschaulich darstellen. Sobald dies geschehen ist, haben sie nichts weiter zu thun; denn die Wirkung, die sie in unserm Herzen hervorbringen wollen, erfolgt dann von selbst.

§. 60.

Aus diesen Grundsätzen entspringen freilich, sobald man dies auf den verschiedenen Stof, den die schönen Künste bearbeiten, anwendet, eine Menge besonderer Regeln, die sich in eigenen Theorien abhandeln und weiter ausführen lassen: Aber eben diese Ausführung kann zum Beweis dienen, daß dieses Gesetz das letzte und höchste seyn müsse, weil alle speciellen Gesetze der einzelnen schönen Künste sich doch am Ende in demselben vereinigen.

§. 61.

a) Kritik über das Wesen der schönen Künste.

Weil nun die besten Beispiele, wie gewisse Vollkommenheiten anschaulich zu machen sind, die Natur selbst (§. 49.) an die Hand giebt: So sind dadurch manche veranlaßt worden, das Wesen der schönen Künste und ihr

Hauptgesetz in der Nachahmung der schönen Natur zu setzen. Allein man kann ihn ohnmöglich als das Hauptgesetz der schönen Wissenschaften und Künste gelten lassen; denn erstlich erklärt er gar nichts, ob er gleich anzeigt, nach welchem Muster sich der Künstler zu richten habe, wenn er glücklich arbeiten will, zweitens ist derselbe sehr unbestimmt und mannigfaltiger Erklärungen fähig; denn es bleibt im ersten Falle die Hauptfrage, warum die Nachahmung der Natur gefällt? dadurch unbeantwortet, so wie im zweiten Fall, was der Ausdruck: schöne Natur anzeigen und wo der Künstler die Gegenstände seiner Nachahmung suchen soll, sehr ungewiß.

Anmerk. Schon die Alten haben dies gethan, unter den Neuern hat vornehmlich Batteux alles auf diesen Grundsatz zurückgeführt.

§. 62.

Wenn man das Wesen der schönen Künste erklären will, muß man deutlich zeigen, wie die Nachahmung der schönen Natur ein Mittel seyn könne unser Herz in

Bewegung zu setzen und warum wir gerade nur dann am gewisseſten gerührt werden, wenn der Künſtler der Natur folgt? —

Man muß alſo die Mittel, die der höchſte Künſtler, der Urheber der Natur, ſelbſt angewandt hat, durch die Natur zu gefallen und unſer Herz zu feſſeln, anzeigen und ſobald dies erklärt iſt, läßt ſich die Urſache, warum der Künſtler glücklich iſt, wenn er der Natur folgt, von ſelbſt einſehen. Mithin iſt es auch einleuchtend, daß aus dem Grundſatze der Nachahmung dieſes wichtige Problem ſich nicht auflöſen laſſe.

§. 63.

b) Ueber den Begriff: Nachahmung.

Eben ſo unbeſtimmt iſt der Begriff der Nachahmung, wie man auch aus der Anwendung ſieht, die einige davon gemacht haben; denn bald ſoll der Begriff eben ſo viel heißen, als eben das thun, was die Natur thut und ſich nach ihrem Beiſpiele richten, wie in der Mahlerei und Bildhauerkunſt, bei

den Umrissen der Farbengebung der Perspektive; bald soll er bedeuten, nach einigen Anzeigen der Natur, neue Regeln ausfindig zu machen, wovon keine Beispiele in derselben zu finden sind. — Diesen Sinn muß er in der Baukunst, Musik, Beredsamkeit und Dichtkunst haben. —

Endlich soll er auch noch anzeigen, daß man die einzelnen Schönheiten der Natur sammeln und durch absichtsvolle Verbindung derselben eine höhere Schönheit verschaffen müsse, als in der Natur wirklich vorhanden ist. — Diese Bedeutung hat er manchmal in der Poesie, in den bildenden Künsten und in der Tanzkunst.

Aber eben wegen dieser Vieldeutigkeit wird derselbe von dem Wesen der schönen Künste ganz und allein verwerflich und untüchtig, ihr Hauptgesetz zu seyn.

§. 64.

Unrichtig ist es ferner, daß blos die schöne Natur nachgeahmt werden soll.

Die schönen Künste dürfen nicht nur die

häßlichen Gegenstände ausdrücken, die in der Nachahmung gefallen können, wenn sie gleich in der Wirklichkeit verabscheuet werden, sondern sie sind auch oft gezwungen, dieses zu thun.

Dies ist sonderlich in der Dichtkunst der Fall, wo nicht nur gute und vortreffliche, sondern auch lasterhafte und abscheuliche Charakter vorkommen können, und wo nicht nur reizende und angenehme, sondern auch schauer- und schreckensvolle Auftritte ausgedrückt werden müssen. In der Komödie wird vorzüglich das Lächerliche, mithin die häßliche Natur nachgeahmt, und daß in der Mahlerei häßliche Objekte der Natur und schreckliche Veränderungen, z. B. Schlachten u. s. w. gefallen können, ist bekannt.

Anmerk. Herz Vers. über den Geschmack ꝛc. Berlin 1790. S. 98. ff.

§. 65.

Die Gegenstände und Mittel, deren die schönen Künste überhaupt sich bedienen können, um auf unser Herz zu wirken, sind entweder

unartikulirte Töne — woraus die Musik entspringt — die übrigens, sie mögen durch die Stimmen oder durch Instrumente hervorgebracht werden, der natürliche Ausdruck lebhafter Empfindungen und dahero eben ein sehr geschicktes Mittel sind, Rührungen zu erwecken und zu verstärken, wie z. B. eine Vokal- und Instrumentalmusik: Oder natürliche Töne, diese sind einer mannigfaltigen Verschönerung fähig, mithin muß ihre Vorstellung nothwendig den damit zu verbindenden Begriffen mehr Lebhaftigkeit und Nachdruck verschaffen, — oder Umrisse, Formen und Farben — nämlich Verschönerungen, die sich an den Gegenständen des Auges anbringen lassen; — aus diesen entspringen die vorstellenden- und aus jenen die redenden Künste.

§. 66.

Da nun diese Gegenstände von so mancherlei Art sind auch auf mancherlei Weise vollkommnere Umrisse, Formen und Farben erhalten können; so wollen wir die schönen Künste bloß aufzählen, und ohne uns

mühsam um eine systematische Eintheilung derselben, die alle noch viel Schwankendes haben, zu bekümmern, die Mittel, deren sich dieselben bedienen, und welche am allernächsten auf unsere Vernunft wirken, aufsuchen.

Fünfter Abschnitt.

Von den schönen Künsten im weiteren Sinne, oder schönen Wissenschaften.

§. 67.

Die redenden Künste, als Rede- und Dichtkunst belegt man mit dem gemeinschaftlichen Namen der schönen Wissenschaften. Sie unterscheiden sich dadurch, daß sie ihren Endzweck, Erregung schöner Empfindungen, ohne vorherige Bestechung der äussern Sinne, und also gewissermaßen unmittelbar erreichen, von den darstellenden oder schönen Künsten in engerer Bedeutung, welche diesen ihren erhabenen Endzweck blos durch vorhergehende Reizung und Vergnügung der äußern Sinne erreichen.

Diese Absonderung ist auch nicht ohne Grund, denn 1. haben die redenden Künste,

ihrer Natur nach, gewisse Merkmale, wodurch sie von den darstellenden Künsten sehr abweichen; 2. bedienen sie sich willkührlicher Zeichen ihre Vorstellungen auszudrücken, jene aber können bloß natürliche Zeichen brauchen und endlich 3. stellen die redenden alles successive dar und geben der Seele die Vorstellung des Ganzen, das sie bereiten, nur nach und nach, die darstellenden Künste hingegen geben ihr das Ganze auf einmal und durch einen einzigen Haupteindruck.

1. Anmerk. Schöne Kunst heißt die Fertigkeit nach gewissen Regeln, angenehme und schöne Empfindungen mitzutheilen. Die Benennung schöne Künste findet Heydenreich (System der Aesthetik 1. Th. S. 200 ff.) sehr mangelhaft, und will sie lieber Künste der Empfindungen zum Unterschiede der schönen Wissenschaften benennt wissen, er selbst bleibt sich jedoch nicht überall treu, sondern bedient sich auch ebenfalls des Ausdrucks schöne Künste.

2. Anmerk. Nach der gewöhnlichen Eintheilung der schönen Künste zerfallen selbige in

schöne

schöne und mechanische Künste; durch letztere will man die Veredlung der Befriedigungsmittel körperlicher Bedürfnisse und durch erste die Veredlung der Empfindungen und des Geistes beabsichtigen: Die besondern und verschiedenen Eintheilungen der schönen Künste findet man in Sulzers allg. Theorie der schönen Künste ꝛc. Lpz. 1770. 1787. 1792. Steinbarts Grundbegriff z. Phil. über den Geschmack, im 1. Hft. Züllich. 1785. Heydenreichs System der Aest. Lpz. 1790. Eberhards Theorie der schönen Wissenschaft. Halle 1783. Kants Kritik der Urtheilskraft. Berl. und Leipz. 1790. — Durch alle diese Eintheilungen wird jedoch, in Beziehung der Klassifikation der schönen Künste, die allgemeine Verwirrung weder gehoben, noch vermindert, vielmehr dieselbe fortgepflanzt: Sollen dahero die schönen Künste eine bestimmtere und der Natur angemeßnere Eintheilung erhalten; so muß man selbige nur in zwei Klassen abtheilen, und zu der ersten diejenigen Künste rechnen, die ihren Endzweck, Erregung schöner Empfindungen, unmittelbar erreichen; —

diese Klasse würde man mit dem Namen: schöne Wissenschaften belegen können, — in die zweite hingegen würden diejenigen gehören, welche diesen Endzweck mittelbar durch Reizung und Vergnügung erreichen — dieser Klasse würde man sodann den Namen der schönen Künste beilegen und dazu rechnen können: die Bau- Garten- Mahler- Kupferstecher- Radir- Schwarz- Bildhauer- Stein- und Stempelschneider- Ton- Tanz- und Schauspielerkunst. —

A. Von der Redekunst.

§. 68.

Die Redekunst lehret, wie man in allen Arten des Vortrags Schönheit und Annehmlichkeit mit Deutlichkeit und Gründlichkeit verbinden, d. h. durch sinnliche vollkommene Darstellung richtiger Gründe den Zuhörer überführen und in Bewegung setzen soll.

§. 69.

Alle Materien, die der Redner behandeln kann, lassen sich in drei Klassen vertheilen,

die von den alten Rhetoren tria genera causarum genannt werden. Die erste Gattung betrifft Anklage und Vertheidigung, und heißt daher bei ihnen: genus judiciale; dahin gehöret alles, wodurch moralische Schuld oder Unschuld ins Licht gesetzt wird, es geschehe solches vor Gerichte oder nicht.

§ 70.

Die zweite Gattung nannten die Alten genus demonstrativum und enthält Lob und Tadel: Hierher wird alles gerechnet, was den Werth oder Unwerth gewisser Eigenschaften, Gesinnungen, Thaten und Begebenheiten bestimmen kann.

§. 71.

Die dritte Gattung besteht im Rathen oder Widerrathen und wird von den Alten genus deliberativum genannt; sie umfaßt alles, wodurch die Nutzbarkeit oder Schädlichkeit irgend einer Unternehmung des Entschlusses angezeigt werden kann. Diese so alte Eintheilung ist noch

immer brauchbar, weil alles, was auch ein neuer Redner vorzutragen hat, unter eine dieser Gattungen gehört. Daß in einer und eben derselben Rede auch etwas aus allen drei Klassen vorkommen kann versteht sich von selbst.

§. 72.

Uebrigens gehet schon aus dem Begriffe der Redekunst hervor, daß sie sich auf künstliche Reden, die vor öffentlichen Versammlungen gehalten werden, nicht blos einschränkt, sondern, daß sie sich auch über alle Arten des Vortrags, er sey mündlich oder schriftlich, ausbreitet. Sie lehrt überall, in vertraulichem Gespräche, in Briefen, in gelehrten Untersuchungen und Abhandlungen, in historischen Aufsätzen und der Geschichte überhaupt und endlich in längern und mündlichen Vorträgen Deutlichkeit mit Anmuth verbinden und bestimmt die beste Art der Einkleidung und des Tons, der in jeder Art herrschen soll und dem guten Geschmacke gemäß ist.

§. 73.

Die Redekunst ist unter den schönen Künsten vielleicht die Nützlichste und zwar deshalb, weil sie nicht nur das beste Mittel ist, die Menschen vernünftig und gesittet zu machen; Weisheit und Tugend durch sie fortzupflanzen, zu pflegen und zu empfehlen, sondern auch, weil sie uns dadurch, daß sie allen Dingen, die durch die Rede ausgedrückt werden, Schönheit und Reiz ertheilt, und die edelsten Freuden verschafft.

Anmerk. Die Theorie dieser Kunst ist am vollkommensten bearbeitet. Die vorzüglichsten Schriften darüber sind: Aristotelis artis rhetoricae L. III. die man bei seinen Werken, auch oft einzeln, mit Erläuterungen abgedruckt findet. Ciceronis opera rhetorica, unter welchen die drei Bücher de oratore nicht nur das Vollständigste und Beste, sondern auch in Absicht auf ihre Einkleidung selbst ein Meisterstück der Beredsamkeit sind, und Quinctiliani de institutione oratoria L. XII. Die Neuern haben wenig Beträchtliches zur Theorie der Beredsamkeit hinzufügen können; daher es denn

nicht nöthig ist, die zahlreichen Rhetoriken anzuführen, die in neuern Zeiten geschrieben worden sind. Doch verdienen einige Werke: Fenelon Gespräche über die Beredsamkeit, Paris 1718. Ernesti initia rhetorica. Hugo Blairs Vorlesungen über die Rhetorik und die schönen Wissenschaften. 2. Theil. vorzüglich bemerkt zu werden: Insonderheit aber ist Adelung über den teutschen Styl, wegen der besseren Entwickelung der Begriffe und Ableitung der Regeln aus ihren Gründen. 3. Th. 8. zu vergleichen.

B. Von der Dichtkunst.

§. 74.

Die Dichtkunst lehrt allen Vorstellungen, die sich mit Worten ausdrücken lassen, den höchsten Grad von sinnlicher Kraft geben, d. h. sie zeigt die Mittel, wodurch man allem, was durch Worte ausgedrückt werden kann, den höchsten Grad von rührender Kraft verschaffen soll.

§. 75.

Jede Reihe von Vorstellungen nun, die den höchsten Grad von sinnlicher Kraft hat, deren sie in ihrer Art fähig war, heißt ein Gedicht. Der Begriff des Gedichts selbst ist schwer und behält immer einige Unbestimmtheit; denn, da sich das Gedicht von einem Werke der Beredsamkeit nur durch den Grad von sinnlicher Vollkommenheit unterscheidet: So läßt sich freilich die Gränzlinie nicht völlig genau ziehen, wo eine sinnliche vollkommene Rede anfängt ein Gedicht zu werden. Das Sylbenmaas läßt sich auch nicht zum unterscheidenden Merkmale machen, weil es da seyn kann, ohne daß eine gewisse Rede dadurch zu einem Gedichte würde. Es ist z. B. eine gereimte Chronik kein Gedicht, wenn außer Reim- und Sylbenmaas nichts hinzu gekommen ist, die historische Wahrheit zu verschönern.

§. 76.

Die wahre Natur eines Gedichts bestehet also in der Lebhaftigkeit der Bilder und der sinnlich vollkommenen

Einkleidung, die man einer Reihe von Vorstellungen gegeben hat. Ist diese Einkleidung so beschaffen, daß sie sich vom gemeinen Leben durch ihre Stärke und Lebhaftigkeit sehr entfernt; so werden die so behandelnden Gedanken zu einem Gedichte.

Es kann dahero in einem Gedichte gleichwohl das Sylbenmaas fehlen und ein solcher Aufsatz dennoch ein Gedicht seyn, z. B. Geßners Idyllen, sein Tod Abels u. s. w.

§. 77.

Da sie nun ihren Stof auf mancherlei Art bearbeiten; so erhalten wir vier Hauptgattungen von Gedichten. Diese sind a) lehrende, b) dramatische, c) lyrische und d) epische. Man hat sich zwar Mühe gegeben, auch für diese Dichtungsarten einen bequemen Eintheilungsgrund zu finden, der etwas beitragen könnte, die Natur einer Idee bestimmter anzuzeigen und zu beschreiben: Allein, alle bisherige Versuche sind wohl größtentheils um deshalb mißlungen, weil sich bei der zu großen Verwandschaft, in der sie mit einander stehen,

eine völlig ausreichende und genaue Eintheilung nicht einmal machen läßt.

Anmerk. Man sehe hierüber Schlegels Abhandlung von der Eintheilung der Poesie im 2. Th. seiner Uebersetzung des Batteux Abhandlung 7. Das beste darüber aber findet man in Professor Engels Anfangsgründen einer Theorie der Dichtungsarten.

a) Von den Lehrgedichten.

§. 78.

Ob nun zwar jedes Gedicht in gewisser Rücksicht lehrreich seyn soll; so ist der Unterricht doch nicht bei allen die Hauptabsicht. Die lehrende Dichtungsart ist also diejenige, wobei Unterricht und Besserung der Hauptzweck ist: Sie bestehet dahero in verschiedenen Arten, unter welchen das eigentliche Lehrgedicht den Vorrang hat, weil es unter die nützlichsten Arten der Gedichte gehöret.

§. 79.

Unter dem Lehrgedichte verstehet man dasjenige, welches ein gewisses System

von Wahrheit zusammenhängend vorträgt. Der Inhalt solcher Gedichte kann nun entweder ein System spekulativer Wahrheiten seyn, wie z. B. Popes Versuch über den Menschen; Youngs Nachtgedanken; Hallers Gedicht vom Ursprunge des Uebels u. s. w. — Oder, eine moralische Wahrheit im Zusammenhange vorstellen, wie z. B. in Gellerts Reichthum und Ehre; Uzens Kunst stets fröhlich zu seyn u. s. w. — Oder, die Theorie einer Kunst und eine Menge praktischer Regeln, wie Popes Versuche über die Kritik u. s. w. enthalten, oder es kann endlich ein wohlgeordnetes Gemählde natürlicher Gegenstände seyn, wie z. B. Thomsons Jahrszeiten; Hallers Beschreibung der Alpen; Kleists Frühling u. s. w.

Anmerk. Daß das Lehrgedicht mit unter die nützlichsten Arten der Gedichte gehöre, erhellet aus den Inhalt derselben. Weitere Erklärungen kritischen und litterärischen Inhalts über diese Dichtungsart giebt Durst in seinen Briefen zur Bildung des Geschmacks.

α) Die Satyre.

§. 80.

Unter die eigentlichen Lehrgedichte gehöret auch die Satyre, d. i. dasjenige Gedicht, in dem herrschende Thorheiten und Laster von ihrer lächerlichen Seite vorgestellt werden, um Abscheu dafür zu erregen. Ueberhaupt gehört in das Gebiete der Satyre jede Abweichung von Vernunft, Tugend, Geschmack und Wohlstand, welche wichtig genug ist, öffentlich getadelt zu werden: Und weil der Endzweck der Satyre ist, solche Ausschweifungen dadurch, daß man ihre lächerliche Seiten aufdeckt, verhaßt zu machen; so gehört sie mit unter die nützlichsten Dichtungsarten, wovon uns in den neuern Zeiten Butler, Swift, Young, Boileau, Haller, Rabner und Wieland die besten Muster dieser Art gegeben haben.

Anmerk. Unter den Alten haben Luzian, Horaz, Juvenal und Persius gute Muster dieser Gattung von Gedichte gegeben. Das gelehrteste Werk über die Litteratur der Satyre

ist: Flogels Geschichte der komischen Litteratur. 4 Bände. 8.

β) Die äsopische Fabel.

§. 81.

Auch setzt man unter die Lehrgedichte die äsopischen Fabeln. Hierunter versteht man eine kurze Erzählung von einem besondern Falle, wodurch ein allgemein moralischer Satz anschaulich gemacht wird. Gemeiniglich handeln Thiere in der Fabel und man wählt sie deswegen, weil sie, nach der gemeinen Meinung der Menschen, einen bestimmten moralischen Charakter, der allgemein bekannt ist, haben.

Diese Art Gedichte darf man dahero nur blos nennen, so weiß Jedermann, was er von den Handelnden zu denken hat, und eben dadurch gewinnt die Erzählung selbst an Deutlichkeit und Kürze. Die äsopische Fabel ist übrigens eine der ältesten und gemeinnützigsten Dichtungsarten.

Anmerk. Die Männer, welche die äsopischen Fabeln vorzüglich bearbeitet haben, sind be-

kannt; allein ihre Natur und ganze Beschaffenheit hat Lessing in den Abhandlungen über die Fabel, welche den drei Büchern seiner eigenen Fabel beigefügt sind, am besten erklärt.

γ) Die poetische Epistel.

§. 82.

Unter diese Gattung gehören ferner noch die poetischen Episteln oder die an einen Abwesenden gerichtete poetische Erklärung gewisser Gesinnungen und Leidenschaften. Der Inhalt solcher Briefe kann sehr verschieden seyn, und nach demselben muß sich auch der Ton und die Einkleidung richten. Horaz, Ovid, Voltaire, Pope, Uz, Gotter, Wieland und Göckingk haben die besten Muster dieser Art geliefert.

δ) Das Epigramm oder Sinngedicht.

§. 83.

Endlich kann man unter die Lehrgedichte auch das Epigramm oder Sinngedicht noch zählen. Diese Dichtungsart bestehet in einem kurzen Gedichte, in dem etwas merkwürdiges auf eine unerwartete Art

so dargestellt wird, daß man es mit einem Blicke übersehen kann: Sie scheint aus Aufschriften auf Denkmälern entstanden zu seyn, und dahero sind ihre Haupteigenschaften Kürze und möglichste Deutlichkeit, wodurch vieles mit wenig Worten ausgedrückt wird. Der Endzweck desselben ist also nicht nur die Erhaltung einer merkwürdigen Begebenheit, sondern bald Lob und Tadel, bald aber auch das Vergnügen und die Bewunderung, die aus der Vorstellung eines unerwarteten Einfalls entspringt. Beispiele davon geben uns Lessing und Herder.

Anmerk. Beispiele der Alten geben uns die Verfasser, deren Sinngedichte in den griechischen Anthologien gesammelt sind, sonderlich aber Martial. Unter den Neuern hat Lessing im 1. Th. seiner vermischten Schriften nicht nur vortreffliche Beispiele von guten Epigrammen gegeben, sondern auch die Natur dieser Dichtungsart in den beigefügten Abhandlungen am besten erklärt. Auch sehe man hierüber nach Herders zerstreute Blätter 1te und 2te Sammlung.

b) Von dramatischen Gedichten.

§. 84.

Ein dramatisches Gedicht ist dasjenige, welches eine gewisse Begebenheit so darstellt, daß die handelnden Personen ihre Gesinnungen selbst äußern und alles selbst ausführen. In dramatischen Gedichten wird die Hauptsache nicht erzählt, sondern wir sehen sie vor unsern Augen vorgehen und geschehn.

Jedes Gedicht dieser Art ist daher eine Fabel — worunter man die Begebenheit selbst mit ihren Umständen versteht, welche der Dichter bearbeitet hat, sie mag nun erdichtet oder wahr seyn — und eine Handlung, welche die ganze Folge von Veränderungen und Ursachen ist, durch welche die Begebenheit bewirkt wird.

1. Das Trauerspiel.

§. 85.

Unter die vorzüglichsten Arten dieser Gattung gehört das Trauerspiel oder die dramatische Vorstellung einer ernsthaf-

ten und wichtigen Handlung. Eine Handlung kann ernsthaft und wichtig werden und mithin der Stof eines Trauerspiels seyn, entweder, wegen der Charaktere, die sie ausführen und die eine ungemeine Größe im guten oder bösen Verstande zeigen, z. B. im König Lair des Shakspear; oder wegen einer ausschweifenden Leidenschaft, die keine Gränzen kennt, z. B. die Eifersucht im Mohr von Venedig des Shakspears; oder, wegen ungemeiner Unglücksfälle und trauriger Begebenheiten, z. B. in der Emilie Galotti von Lessing; oder endlich, wegen einer wichtigen und gefahrvollen Unternehmung, z. B. im Hamlet von Shakspear u. s. w.

Gemeiniglich vereinigen sich diese vier Umstände in dieser Dichtungsart und machen das Tragische in einem guten Drama zugleich aus. Doch wird man finden, daß fast immer einer die Hauptsache und Grundlage der Handlung ist; die übrigen aber mehr oder weniger beitragen, die Handlung zu befördern und zu heben.

Anmerk. Man vergleiche Sulzers Theorie der schönen Künste und Wissenschaften bei diesem Artikel, und die Abhandlung vom Trauerspiele, welche im ersten Bande der Bibliothek der schönen Wissenschaften zu finden ist.

2. Das Lustspiel.

§. 86.

Unter die dramatischen Gedichte wird das Lustspiel oder die dramatische Vorstellung einer Begebenheit des gemeinen Lebens, welche die Zuschauer belustigt und belehrt, gerechnet: Daß hierher auch vorzüglich das Ungereimte und Thörichte im Betragen und in den Unternehmungen der Menschen gehört, versteht sich von selbst.

Komisch ist daher alles, was zu einer interessanten Vorstellung gewöhnlicher menschlicher Sitten tauglich ist. Und da das Lustspiel vorzüglich das Lächerliche in den Charaktern der Menschen aufdeckt; so nennt man bisweilen auch dasjenige komisch, was das Ungereimte in dem Betra-

gen der Menschen auf eine lebhafte Art sichtbar macht.

3. Das Schauspiel.

§. 87.

In den neuern Zeiten hat man angefangen, eine Mittelgattung von Trauer- und Lustspiel zu verfertigen, welches zwar einen frohen Ausgang nimmt, in der Handlung selbst aber so viel tragisches enthält, daß nicht sowohl Belustigung, als vielmehr starke Rührung und Belehrung der Hauptzweck des Dichters ist. Diese nennt man Schauspiele. Ein sehr gutes Beispiel eines ernsthaften Schauspiels dieser Art ist der teutsche Hausvater u. s. w.

Anmerk. Einen Versuch über die Komödie kann man im 28. Bande der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften nachsehen.

4. Das Schäfergedicht.

§. 88.

Endlich läßt sich zur dramatischen Gattung das Schäfergedicht rechnen. Man versteht darunter sinnlich vollkommene Vorstel-

lungen von den Empfindungen und Begebenheiten eines glücklichen Hirten und Landvolks.

In den meisten Hirtengedichten werden gewisse Personen, als redend und handelnd eingeführt und daher kann man sie, als einzelne Scenen, die ganz im dramatischen Geschmacke bearbeitet sind, betrachten, auch hat man ganze Dramata dieses Inhalts. — Es sind jedoch nicht alle dergleichen Gedichte von der angezeigten Beschaffenheit: Manche sind lyrisch, andere episch und wir rechnen sie blos deswegen, weil die größte Anzahl doch immer dramatisch bleibt.

Daß es beim Hirtengedichte auch auf ungekünstelte Leichtigkeit der Sprache, auf die naive Aeußerung unverdorbener Empfindungen eines guten natürlichen Verstandes und auf die Auswahl angenehmer und lieblicher Scenen der Natur ankomme, ist aus dem Begriffe dieser Dichtungsart klar.

Anmerk. Man vergleiche die Litteraturbriefe Th. 5. S. 113 — 136. und die bukolischen Dichter des Alterthums. Berl. 1789. worin-

nen weitläuftige Untersuchungen über das Hirtengedicht vorkommen.

c) Von lyrischen Gedichten.

§. 89.

Diese haben ihren Namen von der Lyra, zu der sie abgesungen wurden und sollen daher in ihrer ganzen Einrichtung singbar seyn, d. h. sie sollen ein regelmäßig abwechselndes Sylbenmaas haben.

Sie sind der Ausdruck lebhafter Empfindungen, und eben daher dürfen sie nicht matt, nicht gedehnt und lang, nicht methodisch disponirt, sondern kurz und in allen Theilen stark seyn. Man kann daher sagen, die lyrische Dichtungsart sey diejenige, welche lebhafte Empfindungen auf eine singbare Art ausdrückt. Diese Gattung hat mehrere besondere Arten, die sich aber, da sie nahe an einander gränzen, etwas schwer unterscheiden lassen.

α) Das Lied.

§. 90.

Man rechnet unter diese Gattung das Lied, und verstehet darunter dasjenige Gedicht,

welches irgend eine starke Rührung der Seele auf eine leichte und singbare Art ausdrückt. Das Lied hat also gleiche Strophen, die sich nach einerlei Melodie absingen lassen, ist natürlich und allgemein faßlich, dabei aber lebhaft genug, um das ganze Herz mit der Empfindung zu erfüllen, die der Dichter erwecken wollte. Lieder sind daher sonderlich für den großen Haufen von unbeschreiblicher Wichtigkeit und das beste Hülfsmittel, gute Ueberzeugungen und Gesinnungen auszubreiten und zu stärken.

Anmerk. Man sehe hierüber nach Jakobi Abhandlung über das Lied im 6. Bande der Iris.

β) Die Ode.

§. 91.

Die Ode, oder dasjenige Gedicht, worin die Empfindungen eines Begeisterten über irgend einen Gegenstand auf eine singbare Weise ausgedrückt werden, wird ebenfalls unter diese Gattung gezählt.

Sie ist in ihrem Sylbenmaaße abwech-

selnder und freier, in ihrem Plane regelloser und in ihrem Ausdrucke erhabener und kühner, als das Lied, weil sie die Frucht der höchsten Begeisterung, die ein gewisser Gegenstand bei einem Dichter hervorgebracht hat, seyn soll. Sie erlaubt sich dahero unter allen Dichtungsarten den höchsten Schwung und die kühnsten Wendungen, kann aber eben deswegen, weil der außerordentliche Zustand der Begeisterung nicht dauerhaft ist, kein langes Gedicht seyn.

Anmerk. Man vergleiche d'Alambert Betrachtungen über die Ode im 5. Bande seiner vermischten Aufsätze und die Recension der Klopstockschen Ode im 19. Bande der Allgem. teutschen Bibliothek.

γ) Die Hymne.

§. 92.

Die Hymne wird ebenfalls unter die lyrischen Gedichte gezählt. Sie ist dasjenige Gedicht, welches die Empfindungen, und die Anbetung der Bewunderung gegen ein höheres Wesen auf eine

lebhafte Art ausdrückt. Sie ist eine Art von Ode und hat dahero auch überhaupt einerlei Charakter mit derselben, nur mit dem Unterschiede, daß in der Hymne die herrschende Empfindung Andacht und Bewunderung der Gottheit herrscht.

Anmerk. Von den alten Hymnen der Griechen kann man sich aus denen, die den Homer beigelegt werden und aus dem Kallymachus die beste Vorstellung bilden.

δ) Die Elegie.

§. 93.

Zuletzt kann man noch hieher die Elegie rechnen. Man versteht darunter diejenige Art vom singbaren Gedichte, in welchem sanfte Leidenschaften, auf eine kunstlose Art, in einer rührenden Sprache abgefaßt sind. Die Elegie verträgt das Feuer der Begeisterung nicht, welches in der Ode und Hymne herrscht, sondern ist die Aeußerung einer stillen Traurigkeit, einer sanften Freude, einer zärtlichen Liebe. Dabei ist sie nicht so kurz, wie das Lied, sondern etwas

geschwätziger, und die Alten hatten eine besondere Versart für dieselbe, die sich zu der natürlichen Sprache, welche die Elegie haben soll, sehr gut schickt. Die alten Dichter, sonderlich Tibull, Properz und Ovid haben, wie bekannt, die besten Muster in dieser Dichtungsart hinterlassen.

Anmerk. Zu den lyrischen Gedichten läßt sich auch das Bardenlied noch setzen, über welches man gute Anmerkungen nebst einer Vertheidigung desselben in Kretschmanns Vorrede zu seinen sämmtlichen Werken, Th. 1. findet, und über die Natur der Elegie stehet viel Gutes in den Litteratur-Briefen, Th. 13. S. 69—83.

d) Von epischen oder Heldengedichten.

§. 94.

Die letzte Hauptgattung der Gedichte ist die epische oder das Heldengedicht; hierunter versteht man dasjenige Gedicht, in welchem eine wunderbare, wichtige Handlung in einer feierlichen Sprache so erzählt ist, daß dadurch eine starke Rührung hervorgebracht wird.

Die Epopee besingt allezeit nur eine Haupthandlung; alles, was sie enthält, muß mit derselben in Verbindung stehen. Die Einheit der Handlung muß wichtig seyn und durch ihre Größe, durch die Schwierigkeiten, mit denen sie verbunden ist und durch die Charaktere der handelnden Personen, sonderlich der Hauptperson, Aufmerksamkeit erwecken und interessiren. Die Personen selbst, welche Antheil daran haben, müssen genau geschildert und ihre Charaktere durch Handlungen ins größte Licht gesetzt werden, auch muß endlich die Sprache so feierlich und erhaben seyn, wie es die Größe des Gegenstandes und der Zweck des Dichters, um eine lebhafte Rührung zu bewirken, erfordert.

1. Die hohe Epopee.

§. 95.

Das große Heldengedicht ist wegen seines mannigfaltigen Inhalts, wegen der hohen Empfindungskraft, die es bei dem Dichter voraussetzt, und wegen seiner nutzbaren Vortrefflichkeit das höchste Werk der schönen Künste.

Es ist daher zu allen Zeiten nur wenig außerordentlichen Köpfen gelungen, dasselbe mit glücklichem Erfolg zu bearbeiten. Homer, Virgil, Tasso, Milton und Klopstock sind die wenigen großen Dichter, deren Werke hier als Muster genannt werden können: Andere, die das nämliche versucht haben, sind offenbar, wo nicht ganz unglücklich gewesen, doch zu weit unter der hohen Vollkommenheit geblieben, die hier erforderlich ist.

2. Das komische Heldengedicht.

§. 96.

Außer der hohen Epopee gehört noch hierher, das komische Heldengedicht, d. i. dasjenige, in welchem eine unwichtige Sache auf eine feierliche Art und mit Beimischung wunderbarer Erfolge dergestalt erzählt wird, daß alles dadurch ein lächerliches Ansehen bekommt: es verhält sich zur hohen Epopee wie die Komödie zum Trauerspiel.

Anmerk. In den neuern Zeiten sind Pope, wegen seines Lockenraubes, Boileau, wegen

seines Pultes, Uz, Dusch und Wieland in derselben vorzüglich glücklich gewesen.

3. Das Hirtengedicht.

§. 97.

Unter die epische Gattung gehört das Hirtengedicht, wo der Stof aus dem Schäferleben entlehnt und die ganze Handlung dem Charakter desselben gemäß ausgeführt wird, z. B. Geßners Tod Abels und Daphnis.

4. Der Roman.

§. 98.

Die Romane gehören ebenfalls hierher. Eigentlich sollte dieser Ausdruck nur von Erzählungen abentheuerlicher Unternehmungen und Thaten gebraucht werden, weil Gedichte dieser Art in den ehemaligen Zeiten Romane hießen: daher das Romanhafte immer den Gegensatz des Gewöhnlichen und Natürlichen anzeigt. Wielands Oberon ist vielleicht das vollkommenste Beispiel eines solchen Romans im alten Geschmacke, das jemals geschrieben worden.

In den neuern Zeiten aber hat man angefangen die Romane mehr der Natur und der wahren Geschichte zu nähern und sie zu unterhaltenden Erzählungen interessanter Begebenheiten zu machen, in welchen die menschlichen Leidenschaften und Sitten nach der Natur mit allen ihren Folgen geschildert und in Handlungen gezeigt werden sollen.

§. 99.

Erfüllt ein Roman diese Bestimmung; so gehört er unstreitig unter die lehrreichsten und angenehmsten Gedichte, aber auch zugleich unter die Schwersten, weil ohne *tiefe Kenntniß der Welt* und *des menschlichen Herzens*, ohne eine *reiche* und *fruchtbare Einbildungskraft* und ohne den *richtigsten Geschmack* hier nichts Beträchtliches geleistet werden kann. Kleinere Erzählungen dieser Art, wenn sie in die Form eines Liedes gebracht und im naivern, etwas altväterischen Tone vorgetragen sind, heißen *Romanzen*. Vorzüglich reich an dieser Dichtungsart ist Spanien.

Anmerk. Als eine Theorie dieser Dichtungsart gehöret hierher von Blankenburgs Versuch über den Roman. Leipz. 1775. Genauere Regeln, nach welchen die bisher genannten Gedichte zu beurtheilen sind und nach dem sich ein Dichter überhaupt zu richten hat, enthält die Poetik oder die Theorie der Dichtkunst. Die besten Schriften hierüber dürften folgende seyn: Aristotelis de poetica und Horatius de arte poetica; beide Werke findet man in Batteux quatres poetiques in Verbindung mit dem was Vida und Boileau darüber geschrieben haben, Paris. 1771. Breitingers kritische Dichtkunst, Zürch. 1740. Marmontels Poetik, 2. Th. ist ins Deutsche übersetzt. Schmids Theorie der Poesie, nach den neuesten Grundsätzen, ist in Leipzig herausgekommen und besteht in drei Bänden.

§. 100.

Die Dichtkunst hat übrigens große Verdienste um die menschliche Gesellschaft; denn sie hat nicht nur die Empfindung des Guten, Edlen und Schönen bei ungebildeten und

rohen Völkern erweckt und bei gebildetern genährt und geschärft, sondern ist auch zu allen Zeiten die beste Lehrerinn nützlicher Kenntnisse und Wahrheiten gewesen und hat bei rohen Völkern und unter dem gemeinen Haufen eine Menge nützlicher Begriffe, die man vergessen und nicht geachtet hätte, wenn die Reize der poetischen Einkleidung ihnen nicht zu statten gekommen wären, im Umlaufe erhalten.

§. 101.

In den ältesten Zeiten ist die Dichtkunst auch die Bewahrerinn der Geschichte gewesen und hat das Andenken großer Männer unter jedem Volke, zur Ermunterung ihrer Nachkommen, erhalten. Selbst die Gesetze hat sie, durch ihre Bearbeitung, faßlicher und angenehmer gemacht und ist, unter vielen Völkern der alten Welt, für die Gesetzgebung gebraucht worden, um die Ausführung heilsamer Entwürfe vorzubereiten und zu befördern.

§. 102.

Wenn man noch hierzu die Summe der

Freuden, die sie den Menschen zu allen Zeiten verschafft hat, und die durch ihre edle Natur selbst vieles beitragen den Geist zu bilden und ihn vollkommener zu machen, rechnet: So wird man nicht läugnen können, daß sie unter allen schönen Künsten am stärksten und allgemeinsten gewirkt und zur Ausbildung des menschlichen Geistes am mehresten beigetragen hat. Wenn sie auch gleich die Erhalterinn und gewissermaßen die Mutter des Aberglaubens und der Abgötterei unter den meisten Menschen der Erde gewesen ist, — wodurch ihre Verdienste um die Menschheit merklich vermindert werden —; so wird dieser Mißbrauch, der doch überall nie ganz allgemein gewesen ist, der Vortrefflichkeit der Dichtkunst überhaupt nicht nachtheilig seyn, denn er war fast größtentheils eine nothwendige Folge der Umstände, wodurch doch andere wohlthätige Wirkungen derselben nicht gehindert oder vereitelt worden sind.

§. 103.

Die redenden Künste kommen in manchen Dingen überein, in andern sind sie von einan-

der unterschieden. Sie vereinigen sich zuerst darin, daß sie das Mittel, durch welches sie wirken, nämlich die Sprache, verschönern: Sie machen dieselbe gemeiniglich reicher an Worten und Bildern, geschwinder in der Wortfügung und in der ganzen Zusammensetzung harmonischer, daher sind diejenigen Sprachen am meisten ausgebildet, die von großen Dichtern und Rednern gebraucht worden sind.

Anmerk. Eine Einleitung hiezu findet man in folgenden Schriften: Laokoon, womit man den 1. Th. der kritischen Wälder von Herder vergleichen muß. Webbs Betrachtung über die Verwandtschaft der Musik und Poesie. Beatties Versuch über die Dichtkunst und Musik in seinen philosophischen Schriften, Th. 1. S. 15. ff. Moses Mendelsohns Abhandlung über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften, ist in den philosophischen Schriften, Th. 2. S. 97. ff. zu finden.

§. 104.

Ferner vereinigen sie sich auch darin, daß sie belehren und überzeugen, d. h. den Verstand mit neuen Vorstellungen bereichern oder schon bekannten Vorstellungen mehr Licht und Nachdruck verschaffen. Beide wollen endlich auch gefallen und ergötzen, d. h. das menschliche Herz rühren und leidenschaftliche Bewegungen in demselben verursachen.

§. 105.

Auf der andern Seite giebt es gewisse Unterschiede, durch welche beide Künste von einander abgehen. Die Dichtkunst erlaubt sich bei Verschönerung der Sprache weit größere Freiheiten, als die Redekunst; sie giebt der Sprache einen abgemessenen Gang, den man das Sylbenmaas nennt und wodurch sie gleichsam zur Musik wird: Sie wagt neue und ungewöhnliche Wörter, fremde und kühne Tropen und Versetzungen in der Wortfügung, die sich von der Gewohnheit des gemeinen Lebens ganz entfernen. Die Redekunst hingegen bleibt viel näher bei dem gemeinen Ausdrucke und ist zu-

frieden in einer sorgfältig gewählten, edeln, nachdrücklichen und wohlklingenden Sprache ihre Vorstellungen auszudrücken.

§. 106.

Die Dichtkunst will ferner den höchsten Grad der Rührung und des Vergnügens hervorbringen und ihren Vorstellungen allein die höchste Kraft verschaffen: Dahingegen nimmt die Redekunst mehr Rücksicht auf vernünftige Ueberzeugung durch ordentlich aufgeführte Gründe, und ist zufrieden, wenn diese Ueberzeugung soviel Gewalt über das Herz äußert, daß diejenigen Empfindungen und Vorsätze entstehen, die sie dadurch erwecken wollte.

§. 107.

Endlich bleibt die Dichtkunst, da ihr Endzweck die höchste Rührung ist, nicht im Gebiete der Wahrheit stehen, sondern bedient sich auch der Erdichtung: Sie stellt das Mögliche, als wirklich, das Zukünftige, als gegenwärtig vor, und läßt in

der Begeisterung der Phantasie freies Spiel; aber die Redekunst bleibt ganz in den Gränzen der Wahrheit und wendet kein anderes Mittel an, leidenschaftliche Bewegungen zu wirken, als vernünftige der Natur der Dinge gemäße Vorstellungen.

Sechster Abschnitt.

Von den schönen Künsten in strengster Bedeutung.

§. 108.

Unter die darstellenden Künste gehören vorzüglich die Bau- Mahler- Bildhauer- Ton- und Tanz- wozu man auch noch die Schauspielkunst rechnen kann. Jede dieser Künste hat ihre eigne Theorie.

1. Von der Baukunst.

§. 109.

Die Kenntnisse, welche in der Baukunst vorausgesetzt werden, sind theils mechanische Kunstgriffe, theils mathematische Theorien, und theils Regeln des guten Geschmacks: Die letztern sind es, welche man anzeigen will, wenn man die Baukunst

unter die schönen Künste rechnet; man versteht nämlich alsdann die Kunst, Schönheit mit Festigkeit und Bequemlichkeit in Gebäuden zu verbinden.

Diese Kunst muß sich sowohl in der Anordnung der ganzen Form eines Gebäudes und in der Vertheilung des innern Raums, als auch in der Verzierung einzelner Theile zeigen und alles so einrichten, wie es der Charakter eines jeden Gebäudes mit sich bringt, wo es am leichtesten den Eindruck machen und die Rührung, die es hervorbringen soll, bewirken kann.

Anmerk. Man vergleiche hierüber die sehr guten Schriften und Untersuchungen über den Charakter der Gebäude, welche zu Dessau 1785 in Folio herausgekommen sind.

§. 110.

Die Baukunst ist nicht nur eine der nützlichsten Künste, sondern trägt auch unter allen schönen Künsten das Meiste zur äußerlichen Verschönerung eines Landes bei und sollte daher mit mehr Eifer unterstützt werden, als gemeinig-

lich geschieht; denn ungeachtet Teutschland hie und da sehr gute Gebäude hat, so ist doch der gute Geschmack im Bauen noch lange nicht herrschend.

Anmerk. Ueber die Theorie der Baukunst unter den Alten kann man Vitruvius de architectura ad imperatorem Augustum l. 10. und unter den Neuern: Palladio über die Baukunst, Nikolaus Goldmanns Anweis. zur Civilbaukunst rechnen, auch vergleiche man den Versuch über den Geschmack in der Baukunst, welcher sich in der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften, im 35. Bande, befindet.

§. 111.

Sehr nahe verwandt mit der Baukunst ist die Gartenkunst, deren Grundsätze erst vor kurzem genauer entwickelt worden sind. Sie ist die Kunst, an einem freien Platze so viel Schönheiten der Natur und Kunst zu versammlen, als sich an demselben vereinigen lassen will, um ihn dadurch in einen Platz des Vergnügens zu verwandeln.

Die jedesmalige Bestimmung dessen, was ein Garten seyn soll und die Beschaffenheit der Gegend und ihrer Größe muß die weitern Regeln angeben, nach denen man sich zu richten hat.

Anmerk. Man vergleiche die Theorie der Gartenkunst von Hirschfeld, 5 Bände in 4.

2. Von der Mahlerkunst.

§. 112.

Die Mahlerkunst, lehrt sichtbare Gegenstände durch Umrisse und Farben auf Flächen ausdrücken. Die Anzahl der Gegenstände, welche die Mahlerei nachahmen kann, ist sehr groß.

Sie kann entweder bei der Natur bleiben und die sichtbaren Gegenstände derselben blos ausdrücken, ohne sie zu verändern; oder sie kann Vorstellungen solcher Gegenstände hervorbringen, die kein Original in der Natur haben und dahero Ideale heißen.

Anmerk. Ueber die Theorie der Mahlerkunst hat man sehr vortrefliche Schriften, z. B.

Leonhards Abhandlung über die Mahlerkunst; des Ritter Mengs Gedanken über die Schönheit und den Geschmack der Mahlerei, Zürch 1764 und 1771. in 8. Daniel Webb's Untersuchung des Schönen in der Mahlerei, und eine Menge lehrreicher, vortrefflicher Anmerkungen über diese Kunst, findet man zerstreut in andern Schriften, in den Beschreibungen berühmter Sammlungen von Gemählden, in guten Reisebeschreibungen und Topographien und endlich in den Schriften, welche die Geschichte der Mahlerei enthalten, z. B. in Winkelmanns Geschichte der Kunst, und den vielen Lebensbeschreibungen berühmter Mahler.

§. 113.

Zu der ersten Art gehört das Pflanzenreich, das Thierreich und die ganze Anzahl sichtbarer Veränderungen, welche durch Menschen hervorgebracht werden können. Sie kann daher nicht blos einzelne Gegenstände, sondern auch Begebenheiten nachbilden und Leidenschaften ausdrücken. Die zweite Art geht über die Na-

tur hinaus, sie giebt den Gegenständen, die sie vorstellt, eine höhere Schönheit oder Häßlichkeit, als sie in der Natur haben, stellt erdichtete Begebenheiten dar und macht sogar abstrakte Begriffe durch sichtbare Gegenstände und Zeichen verständlich, woraus die allegorische Mahlerei entspringt.

In beiden Arten, sonderlich in letzterer, kommt alles auf gute Wahl und Erfindung dessen, was vorgestellt werden soll, auf bequeme Anordnung des Ganzen, auf richtige Zeichnung, auf gefälliges Kolorit und Beleuchtung an.

§. 114.

Sehr verwandt mit der Mahlerei ist die Kupferstecher- Radir- und die sogenannte Schwarzekunst, lauter Erfindungen der neuern Zeiten, die vorzüglich dadurch, daß sich ein einmal verfertigtes Kunstwerk dieser Art, vermittelst des Abdrucks, sehr vervielfältigen läßt, nicht nur anschauliche Vortheile vor der Mahlerkunst haben, sondern auch

Wissenschaften aller Art ungemein nützlich geworden sind.

Anmerk. Man vergleiche die Abhandlung von Kupferstichen, Leipz. 1768. aus dem Englischen übersetzt.

3. Von der Bildhauerkunst.

§. 115.

Die Bildhauerkunst, die man noch besser die Bildnerkunst nennen könnte, ahmt die äußern Gegenstände nicht durch die täuschende Mischung von Farben nach, sondern formt aus gewissen Materien ganze Körper, die den organisirten Körpern ähnlich sind. Sie enthält also die Regeln, wie man ganze Gestalten in einerlei Materien darstellen soll.

§. 116.

Die Materien, in der die Bildhauerkunst ganze Gestalten darstellt, sind entweder hart, wie Holz, Elfenbein und Steine, und in diesem Falle werden die Formen gehauen oder geschnitten — hiervon hat die Kunst ihren Namen erhalten; oder sie sind weich, z. B. wie

Thon, Wachs und dann werden die Bilder geformt, — dies kann man die Plastik nennen; — oder sie bestehen aus Mineralien, z. B. aus Gips, Schwefel, Metallen u. s. w. und dann werden die Körper gegossen.

§. 117.

Auch die Bildhauerkunst kann entweder gewisse Urbilder nachahmen und sie genau ausdrücken, oder sie kann Ideale verfertigen. In beiden Fällen hat sie es in ihrer Gewalt das menschliche Herz zu rühren und leidenschaftliche Bewegungen hervorzubringen.

Anmerk. Das Alterthum enthält sehr merkwürdige Beispiele dieser Art. Man vergleiche Clemens Alexandrinus in cohortatione ad gentes. p. 50. 51. Ueber die Theorie der Bildhauerkunst findet man auch sehr gute Bemerkungen in Lessings Laokoon und dem 1. Theile der kritischen Wälder von Herder, und in Hemsterhuis philosoph. Schriften, 1. Th., wo der 1ste Brief hieher gehört. Eine kurze aber sehr gründliche Geschichte dieser

Kunst giebt Büsching in der Geschichte und Grundsätze der schönen Künste und Wissenschaften, St. 1. S. 93. Winkelmanns Geschichte der Kunst ist bekannt genug, um sie noch hier anzuführen.

§. 118.

Eine mit der Bildhauerei verwandte Kunst ist die Steinschneider- oder Bildgraberkunst, welche gewisse Figuren entweder vertieft oder erhoben auf Steinen oder andern harten Materien auszudrücken lehrt. Die mosaische oder musidische Kunst kann man theils hierher, theils zur Mahlerkunst rechnen.

4. Von der Tonkunst oder Musik.

§. 119.

Musik ist die Kunst unartikulirten Tönen sinnliche Vollkommenheiten zu geben. Sie ist unter den schönen Künsten eine der Aeltesten. Es läßt sich aber bei den unartikulirten Tönen, welche die Musik bearbeitet, eine doppelte Art der Vervollkommnung

denken, welche sowohl in der Verbindung und Folge derselben zu einem zusammenhängenden Ganzen, als auch in dem ausdrucksvollen Vortrage bestehen kann: Das letztere ist so sehr das Werk des feinen Gefühls und in vielen Fällen der glücklichen Organisation, daß es theils nicht wohl möglich, theils auch nicht einmal nützlich ist, eine besondere Theorie darüber zu entwerfen.

Die erste Art der Verschönerung läßt sich hingegen nicht nur nach Regeln erklären, sondern muß auch scharfsinnig von einander gesetzt werden, wenn die Musik ihren Endzweck, leidenschaftliche Bewegungen hervorzubringen, glücklich erreichen soll.

Anmerk. Man sehe hierüber Forkels Geschichte der Musik nach.

§. 120.

Die angenehme Verbindung und Folge mehrere Töne zu einem einstimmigen Gesange heißt: Melodie. Die Melodie ist bei einem Tonstücke die Hauptsache und alles, was außerdem dabei angebracht ist,

soll blos dazu dienen, den Gang des Stücks zu unterstützen und zu verschönern. Eine kurze Folge einstimmiger Töne heißt: ein melodischer Satz oder ein Gedanke und die ganze Melodie eines Stücks ist aus solchen Gedanken und ihrer mannigfaltigen Abänderung zusammengesetzt.

§. 121.

Ein Akkord ist ein regelmäßig zusammengesetzter Klang mehrerer Töne, die zugleich gehört und vom Ohre unterschieden werden können. Die Verknüpfung der Akkorde zu einer angenehmen Folge ist die Harmonie, — diese soll dazu dienen die Melodie mehr zu heben und ihr mehr Nachdruck und Kraft zu geben. —

§. 122.

Obgleich also die Melodie die Hauptsache bleibt, so hängt doch von der Harmonie, die sie begleitet, die ungemeine Wirkung, welche die Musik hervorbringen kann, gar sehr ab. Die Harmonie ist übrigens erst von den neuern

Tonkünstlern bearbeitet und durch Regeln erklärt worden, die Alten begnügten sich blos mit der Melodie.

§. 123.

Die Melodie ist die Lehre von der guten Verbindung der Töne zu einem fließenden und rührenden Gesange: Sie ist jedoch noch sehr unbearbeitet und an einer gründlichen Theorie derselben fehlt es noch ganz.

Anmerk. Was man hierüber hat ist in Sulzers Theorie u. s. w. der neusten Ausgabe unter den Artikel: Melodik, angemerkt.

§. 124.

Harmonik ist der Unterricht von der guten Verbindung und Folge mehrerer zugleich klingender Töne. Die Anweisung zum Generalbaß und zur Setzkunst enthalten zwar die Grundsätze der Harmonik, jedoch immer noch nicht vollkommen genug.

Anmerk. Man sehe hierüber nach Marburgs gesammte Schriften, vorzüglich seine kritischen Briefe über die Tonkunst und dessen Anfangsgründe der theoretischen Musik. Kirnber-

ger's Kunst des reinen Satzes in der Musik und Forkel über die Theorie der Musik; was von den Alten über die Theorie der Musik übergeblieben ist, hat Maibon unter den Titel: Antiquae musicae auctores septem gesammlet und herausgegeben.

5. Von der Tanzkunst.

§. 125.

Unter der Tanzkunst versteht man diejenige, welche das Schöne und Rührende in den Bewegungen des Körpers bestimmt. Da unter die Bewegungen des Körpers vorzüglich auch die Bewegungen des Gesichts oder die Geberden gehören; so wäre es besser, um allem Mißverstande vorzubeugen, dieser Kunst den allgemeinen Namen: Mimik beizulegen. Ein Hauptgegenstand der Mimik, worunter man ein zusammenhängendes Ganze schöner Bewegungen versteht, bleibt indessen allezeit der Tanz.

Anmerk. Die Grundsätze und Gesch. dieser Kunst findet man nur ganz kurz bei Büsching im 2. St. des in der Note §. 117 angeführten Werks.

Die

Die Theorie der Tanzkunst überhaupt aber und insbesondere auch der Höhern, findet man vorzüglich gut abgehandelt in Nauverre Briefen über die Tanzkunst und über die Ballets aus dem Französischen übersetzt. Auch mancherlei Beiträge hierzu sind in Engels Ideen zu einer Mimik enthalten. Was die Alten darin zu leisten im Stande waren, hat uns am besten Lucian in seinem Buche: De ſaltatione beschrieben.

§. 126.

Von den gemeinen Tänzen, die nichts weiter, als eine mit Bewegung verbundene Lustbarkeit sind, hat man die höhere Tanzkunst oder das Ballet, welches die Kunst ist, die interessanten Handlungen durch den Tanz nachzuahmen, zu unterscheiden.

6. Von der Schauspielkunst.

§. 127.

Was nun die Schauspielkunst betrifft, so gehört dasjenige, was zur Verfertigung ei-

nes guten Drama erforderlich ist, in die Poetik, wovon hier die Rede nicht ist. Der gute Vortrag eines Drama oder die Aufführung desselben ist jedoch mit so vielen Schwierigkeiten verbunden und der Schauspieler sowohl, als auch die zweckmäßige Ausschmückung des Schauplatzes müssen von so vielen Regeln geleitet werden, daß es sich wohl der Mühe verlohnete, diese Regeln in eine Wissenschaft zu sammlen und sie den übrigen schönen Künsten in dieser Gestalt beizufügen.

Wie schwer diese Kunst in der Ausübung sey, lehrt die geringe Zahl der guten Schauspieler; und ob man gleich angefangen hat Beiträge, die schon ziemlich beträchtlich sind, zu einer solchen Theorie zu liefern: So ist sie dennoch als Wissenschaft nicht bearbeitet, und als diese würde sie die Mittel, wodurch diejenige Kunst, welche die Leidenschaften und Handlungen des Menschen wirklich darzustellen und dadurch bei den Zuschauern einen hohen Grad von Täuschung zu bewirken im Stande wäre, lehren.

Anmerk. Hieher gehöret Lessings theatralische Bibliothek, 4. St. und dessen hamburgische Dramaturgie, 2. Th. Engels Ideen zu einer Mimik, 2. Th. Was den Bau und die Beschaffenheit des Schauspielplatzes betrifft, so sehe man Essais über die theatralische Baukunst von Bott, Paris 1782 nach.

Von der Oper.

§. 128.

Wenn sich mehrere Künste mit einander, um ein Kunstwerk gemeinschaftlich auszuführen, vereinigen, d. h. so oft sich zwo oder mehrere Künste mit einander verbinden, um das, was sie ausdrücken wollen, noch sinnlicher zu machen und das menschliche Herz gleichsam von mehreren Seiten zugleich anzugreifen; so müssen Regeln dabei befolgt werden, die theils aus der Natur einer zusammengesetzten Vollkommenheit überhaupt, theils aus der Natur der Künste selbst, welche gemeinschaftlich wirken sollen, herzuleiten sind: So kann z. B. sich die Musik mit der Dichtkunst, die Tanz-

kunst mit der Musik und die Dichtkunst und Musik zugleich verbinden u. s. w.

Anmerk. Etwas hierüber findet man zerstreuet in Moses Mendelsohns philosophischen Schriften, 2. Th. S. 135. ff.

§. 129.

Vorzüglich findet man in der Oper die merkwürdigste Art einer solchen Vereinigung, wo in ihr Poesie, Musik, Tanz- und Baukunst in Verbindung wirken. Soll nun die Oper ihren höchsten Grad von Vollkommenheit erreichen: So muß in derselben nicht nur alles das, wodurch diese mit einander verbundenen Künste sich selbst nachtheilig werden könnten, mit sorgfältigem Fleiße vermieden und aus dem Wege geräumt, sondern auch, bei genauerer Bezeichnung der Gränzen, nämlich, wieweit bei solchen Verbindungen eine jede Kunst gehen könne und dürfe, und wieviel sie zur Erreichung ihres Hauptendzwecks beitragen müsse, äußerst vorsichtig zu Werke gegangen werden.

Anmerk. Das beste kritische Werk über die Oper ist Algaretti Versuch darüber.

§. 130.

Nichts ist aber schwerer, als eben diese Bezeichnung der Gränzen anzugeben, weil es uns gänzlich noch an einer genauen Untersuchung über diesen Gegenstand fehlt, und hierin liegt der Grund, daß wir in keinem Schauspiele so viele grobe Fehler, wider den guten Geschmack und das natürliche Gefühl antreffen, als in der Oper.

So roh jedoch der Zustand ist, in welchem sich die Oper gleichsam anitzt noch befindet; so ist doch die Wirkung, welche sie in uns hervorbringt, ungemein groß, und — wenn sie nun so sehr verbessert und demjenigen Grade von Vollkommenheit, wodurch sie alles, was nur irgend die schönen Künste sonst zu bewirken im Stande wären, näher gebracht würde — welche Wirkungen könnten wir nicht alsdann von ihr erwarten? —

Siebenter Abschnitt.

Von dem Endzwecke der schönen Künste.

§. 131.

Die schönen Künste sollen allem, was sie bearbeiten, sinnliche Vollkommenheit ertheilen: wird also das Schöne von der Einbildungskraft vorzüglich empfunden; so ist es offenbar, daß die schönen Künste allen Gegenständen sinnliche Vollkommenheit geben, zunächst für die Einbildungskraft arbeiten und sie mit prächtigen Bildern zu beschäftigen und zu rühren suchen.

§. 132.

Wenn also eine Vorstellung von sinnlicher Vollkommenheit unserm Begehrungsvermögen nicht gleichgültig bleibt, sondern in uns angenehme Empfindungen hervorbringt: So heißt

ein solcher Zustand, durch dem diese angenehme Empfindung erzeugt und erregt wird, Vergnügen und hieraus folgt sodann, daß Vergnügen und Belustigung der erste und nächste Endzweck aller schönen Künste seyn müsse.

§. 133.

Die Erfahrung lehret uns, daß jedes Werk, welches kein Vergnügen verursacht, für mißlungen erklärt wird, und daß viele Künstler auch alle ihre Bemühungen dahin richten um nur zu gefallen, und sie glauben alles erreicht zu haben, was sie sollen, wenn sie nur Vergnügen hervorbringen.

Ob es nun wohl nicht zu leugnen ist, daß einige Werke der schönen Künste weiter nichts, als Belustigung bewirken können, so tragen sie doch weder zur Belehrung, noch zur Besserung etwas bei, vielmehr sind sie blos dazu gemacht, die Einbildungskraft durch angenehme Bilder aufzuheitern und dem Herzen eine frohe Empfindung zu geben. Z. B. kleine Tändeleien in der Poesie oder in der Musik u. s. w.

§. 134.

Man würde dahero die schönen Künste zu tief erniedrigen, wenn man ihnen blos den Auftrag geben wollte, uns zu belustigen: ihr zweiter und entfernter Endzweck muß also auch Unterricht und Belehrung seyn. Daß dieser ebenfalls vorhanden sey, erhellet daraus, daß die schönen Künste ihren ersten und nächsten Endzweck nicht anders erreichen können, als daß sie uns entweder ganz neue Begriffe geben, oder doch die schon bekannten von einer andern Seite zeigen und mithin unsere Erkenntniß dadurch erweitern.

§. 135.

Auch hievon überzeugt uns die Erfahrung hinlänglich; denn die schönen Künste sind schon oft genug ein sehr wichtiges Hülfsmittel des Unterrichts gewesen, so wie nicht minder die unleugbare Bemerkung aus der alten Geschichte, daß die Völker zum glücklichen Uebergange aus der Barbarei in den Zustand der Aufklärung und Kultur durch die schönen Künste vorbereitet worden, und daß diese wohlthätige Veränderung fast niemals, ohne den Beistand der schö-

nen Künste, geschehen ist. So enthält z. B. die Reformationsgeschichte im sechszehnten Jahrhundert davon ein auffallendes und sehr merkwürdiges Beispiel, und die Vortheile die Moses, vorzüglich aber David, durch Dichtkunst und Musik den alten Hebräern verschafft haben, geben uns sowohl, als auch von dem großen Nutzen, den ganz Griechenland aus seinem Homer zog, die vollständigsten Beweise.

§. 136.

Allein alles, was wir bisher von den schönen Künsten angeführt haben, ist noch nicht hinreichend, sondern der höchste und letzte Endzweck derselben bleibt uns noch übrig zu bestimmen, und dieser ist: die Bildung des Geschmacks an allem sittlich Guten und die Einwirkung des Herzens zur Tugend. Dieses folgt ebenfalls aus dem ersten und nächsten Endzwecke der schönen Künste, nach welchem sie angenehme Rührungen hervorbringen können.

Diese angenehme Rührung kann nun entweder darin bestehen, daß man etwas sitt-

lich Böses, als nämlich das Laster, in einer liebenswürdigen Gestalt zeigt und das Herz dafür einzunehmen sucht; oder, daß man unser Gefühl für alles sittlich Gute und Schöne zu stärken und zu verfeinern trachtet und also für die Tugend einnimmt.

§. 137.

Diejenige Rührung, wodurch man etwas sittlich Böses in einer liebenswürdigen und angenehmen Gestalt zeigt und das Herz für dasselbe einzunehmen sucht, wird man wohl schwerlich zum Endzwecke der schönen Künste machen, wenn man sie nicht offenbar, als eine Pest für die menschliche Gesellschaft verstellen will.

Da nun alle unsere Empfindungen entweder etwas sittlich Gutes oder Böses betreffen und ein Drittes gar nicht möglich ist: So ist es auch klar, daß die schönen Künste sich im Dienste der Tugend befinden und die letzte und höchste Absicht derselben moralische Vollkommenheit seyn muß.

§. 138.

Wenn nun die schönen Künste unser Herz für alles Schöne einnehmen und unsern Geschmack an Uebereinstimmung, Ordnung, Wahrheit, so stark machen sollen, daß uns alles Unordentliche, Häßliche, Niedrige und Falsche unleidlich wird: So müssen sie nicht nur in uns Liebe und Gefühl für die höchste, für die moralische Schönheit erwecken, sondern uns auch gewöhnen in unserm Betragen, in unserer ganzen Art zu denken und zu handeln, Ordnung und Vollkommenheit aufzusuchen und zu beobachten.

Achter Abschnitt.

Von den Mitteln, wodurch die schönen Künste ihren Endzweck erreichen.

§. 139.

Sobald der Künstler gefallen will; so muß derselbe wissen seinen Werken eine belustigende Kraft zu verschaffen und dahero auf Mittel denken, durch die er den Endzweck der schönen Künste erreichen kann.

Diese vorzüglichsten Mittel also, wodurch derselbe Vergnügen und Belustigung, als den ersten und nächsten Endzweck der schönen Künste, hervorbringen und ein Kunstwerk für unser Begehrungsvermögen interessant machen will, sind das Neue, das Wunderbare und Erhabene, das Lächerliche und Naive und das Lebhafte in jeder Art der Behandlungen.

§. 140.

Das Neue, d. i. dasjenige, was die vorhandene Summe von Vorstellungen auf irgend eine Art vermehrt, ergötzt deswegen, weil jeder Zuwachs von Erkenntniß unserer Seele neu und angenehm ist und sie stärker beschäftigt; daher sind neue Ausdrücke und Vorstellungsarten in Reden und Gedichten; neue Gänge und Melodien in der Musik, und neue Erfindungen und Zusammensetzungen in den darstellenden Künsten angenehm und ein Kunstwerk, das gar nichts Neues enthält, thut sehr wenig Wirkung.

Anmerk. Hierüber sehe man Home's Grundsätze der Kritik c. 7. nach.

§. 141.

Das Neue kann aber entweder im Stof, oder in der Anordnung desselben oder in der Ausbildung liegen, auch mancherlei Grade haben. Die Künstler fühlen übrigens die Nothwendigkeit in ihrer Arbeit neu zu seyn so lebhaft, daß sie oft dadurch verleitet werden, über die Regeln des guten Geschmacks hinauszugehen. — Wer also viel Neues

und vom Gewöhnlichen sehr Abweichendes hervorbringt, heißt ein Original. —

Anmerk. Man vergleiche hierüber die Litteraturbriefe Th. I. S. 359 und in Sulzers Theorie d. s. Wissensch. den Artikel: Original.

§. 142.

Alles dasjenige, was den Vorstellungen, die wir vom gewöhnlichen Laufe der Dinge haben, merklich unähnlich ist, ist das Wunderbare und der höchste Grad vom Ungewöhnlichen. Das Gewöhnliche und Alltägige ist uns gleichgültig und verursacht Ekel und Ueberdruß; daher müssen die schönen Künste das Wunderbare aller Art zu Hülfe nehmen, welches deswegen ergötzt und belustigt, weil es den Geist stark beschäftigt und neue Vorstellungen giebt.

§. 143.

Zu dem Wunderbaren gehören in der Dichtkunst alle Erdichtungen, die etwas Ungewöhnliches enthalten; alles Ueberraschende in der ganzen Anordnung eines Gedichts und alles Kühne und Unerwartete im Ausdrucke: Bei

der Redekunst zeigt sich das Wunderbare in unerwarteten Anfängen, Uebergängen und oft im Beschluße einer Rede, auch im Ausdrucke und in angebrachten Wendungen. Die Musik hat unerwartete Ausweichungen und Veränderungen der Tonart und der Bewegung in ihrer Gewalt und endlich können die übrigen Künste das Wunderbare durch fremde Zusammensetzungen und durch die höhere Schönheit, die sie ihren Idealen geben, bei ihren Werken anbringen.

Anmerk. Man lese Bodmers krit. Abhandl. vom Wunderbaren und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen, Zürch 1740., und Riedels Theorie den 9. Absch., Home's Kritik Th. I. c. 6., Sulzers Theorie rc. im Art. Wunderbar, auch Schlegels Abhandlung über eben diesen Gegenstand im 2. Th. seines Battaux u. a. m. hierüber nach.

§. 144.

Unter das Wunderbare rechnet man auch die Laune, welche in gewisser Rücksicht in den Werken aller schönen Künste, vorzüglich in den

redenden Künsten, sich zeigen kann; denn das Eigene und Sonderbare, die unerwartete Mischung des Ernsthaften und Lächerlichen, die ohne Zurückhaltung geäußert wird, und den Charakter der Laune ausmacht, weicht vom Gewöhnlichen ab und verursacht eben daher, weil es uns Wunderbar erscheint, Vergnügen.

Anmerk. Ueber die Laune vergleiche man vorzüglich die Abhandlung in der neuen Bibliothek der schön. Wissenschaften im 3. B. S. 319 ff. und die Schrift von dem, was die Menschen Humor nennen und die in Freiberg 1771 herausgekommen ist.

§. 145.

Das Erhabene d. i. dasjenige, was wegen einer außerordentlichen Größe Bewunderung erregt, kann in allen schönen Künsten vorkommen und ist entweder natürlich, wenn ein Gegenstand an sich so beschaffen ist, daß er durch ungemeine Größe die menschliche Bewunderung erregt: hier darf der Künstler seinen Gegenstand blos zeigen und ihn

unserm

unserm Gesichtskreise nahe bringen, ohne ihn ausschmücken zu wollen; oder, künstlich, wenn ein Gegenstand durch die Bearbeitung des Künstlers eine ungemeine Größe erhält: in diesem Falle hingegen muß er alle seine Kräfte zur Ausschmückung und Verschönerung anwenden.

§. 146.

Wir unterscheiden übrigens das Erhabene vom Schönen blos durch die mehr oder mindere große Stärke des Eindrucks und geben vorzüglich derjenigen Art von Empfindungen den Beinamen: Erhaben, welche jederzeit den möglichst stärksten Eindruck auf uns macht, ohne daß dieselben jedoch die Gränzen des Schmerzes berühren; und da der Affekt der Furcht allezeit eine Gefährtinn des Schmerzes ist: So erregt sie in uns auch solche Empfindungen, die wir erhaben nennen, weil unter allen Leidenschaften die Furcht die stärkste ist, und das Erhabene immer die Wirkung des Gefühls eines angehenden Schreckens voraussetzt.

§. 147.

Wenn wir nun stark, jedoch nur so bewegt

werden, daß die Gemüthsbewegung dabei nicht schmerzhaft ist; so fühlen wir uns glücklich: Allein jemehr eine Empfindung an Lebhaftigkeit zunimmt, desto schöner erscheint uns ein Gegenstand, sobald nur unsere Aufmerksamkeit auf denselben und unsere Bewunderung desselben, aufs Neue in uns rege gemacht wird; erhaben wird derselbe aber, sobald er den möglichst stärksten Eindruck in uns erweckt hat. So z. B. fordern wir von einem Roman- oder Trauerspieldichter besondere Charaktere und Situationen, wodurch unsre Begierden gerühret und die Empfindungen lebhaft erregt werden, weil wir das, was wir schon oft gelesen und gesehen, mit Kaltblütigkeit lesen und ansehen und einerlei Schönheiten aufhören, für uns Schönheiten zu seyn.

§. 148.

Suchen wir also was Neues in den Werken der schönen Künste: So suchen wir es deswegen, weil das Neue ein Gefühl von Verwunderung und eine lebhafte Gemüthsbewegung in uns erregen soll; mithin fordern wir von einem Künstler, daß er selbst denke.

Wenn dahero der Künstler seinen Gegenstand weder mit sonderbar auffallendem Lichte beleuchtet, noch dessen Schönheiten selbst uns unter einer neuen Gestalt darstellt: So verachten wir ihn blos aus dem Grunde, weil uns dergleichen Werke schon zu bekannt sind, als daß sie noch starke Eindrücke auf uns machen könnten; denn das Fortdauern einer und ebenderselben Empfindung macht uns gegen dieselben unempfindlich und stumpf, und hieraus entspringt eine gewisse Unbeständigkeit und eine so große Liebe zur Neuheit, die allen Menschen gleich gemein ist, weil sie alle mit einander lebhaft und stark gerührt seyn wollen. Es hat z. B. das Gemählde einer schönen Landschaft, einer Scene aus der Vorwelt, eines Frauenzimmers oder die Darstellung eines Trauerspiels nichts Reizbares für uns, wenn wir nicht in demselben ein gewisses Etwas finden, das unsere Begierden und Empfindungen in Bewegung setzt, oder mit sonderbar auffallendem Lichte, wodurch die Schönheit selbst uns unter einer neuen Gestalt erscheint, beleuchtet ist.

§. 149.

Das Erhabne in Bildern setzt allezeit eine große Kraft in der Natur voraus und erweckt in uns das Gefühl der Ehrerbietung und Ehrfurcht, so wie nicht minder, das Gefühl eines angehenden Schreckens.

Denn man denke sich z. B. das Bild der Nacht, bei einem großen Donnerwetter, wo übereinander gethürmte Ungewitter die Dunkelheit derselben verdoppeln, der Donnerstrahl, von Winden entzündet, die Flächen der Bilder zerreißt und wo man beim wiederholten und flüchtigen Scheine der Blitze in jedem Augenblicke die ganze Welt verschwinden und wieder erscheinen siehet. —

§. 150.

Wenn jedoch nicht alle Menschen solche hohe Bilder im gleichen Grade der Lebhaftigkeit sich vorstellen können; so rührt es daher, daß sie von denselben in gleichem Grade nicht gerührt werden: Denn je größer ein Gegenstand ist, desto größere Mühe kostet es uns, ihn zu fassen, und der Mensch fühlt alsdann neben dem Erhabnen seine Kleinheit, womit sich das

Gefühl seiner Schwäche verbindet. Man muß dahero beim Aufsuchen des Erhabenen an solchen Gegenständen nicht auf die kleinen Verzierungen, sondern ganz und allein auf ihre Unermeßlichkeit Rücksicht nehmen.

Wollen wir aber den Eindruck vom Erhabnen in ähnlichen Bildern sehr lebhaft empfinden; so müssen wir uns immer, vom Bekannten zu dem Unbekannten aufschwingen, in Gedanken zurückgehen, und die ganze Hoheit eines solchen Bildes zu fassen suchen.

§. 151.

So wie sich der Gedanke von Wirkung zu dem von der Ursache gesellt: So gesellt sich auch die Vorstellung von Schrecken in unserm Gedächtnisse mit der Vorstellung von Stärke und Macht. Wir wünschen uns unaufhörlich neue Empfindungen und verlangen dem zu Folge nicht nur Mannigfaltigkeit in einzelnen Gegenständen, sondern auch Einheit im Plan und zwar beides um deshalb, weil die Begriffe alsdenn desto deutlicher und desto besser zu unterscheiden und um so viel mehr ge-

schickt sind, einen lebhaften Eindruck auf uns zu machen.

§. 152.

Zu viele Empfindungen auf einmal erregen Verwirrung und die zu große Mannigfaltigkeit derselben vernichtet ihre Wirkung; denn Begriffe, die nicht anders, als nur mit vielen Schwierigkeiten gefaßt werden können, werden niemals lebhaft genug empfunden: Sehen wir z. B. ein Gemählde, welches mit zu vielen Figuren überladen ist, so erregt dasselbe nur einen schwachen oder, so zu sagen, stumpfen Eindruck. Dies ist vorzüglich der Fall bei gothischen Tempeln, die der Baumeister mit Figuren überhäuft hat, denn das Auge findet, durch die Menge von Verzierungen, keinen Standpunkt, woran es sich festhalten kann, mithin wird dasselbe ermüdet und das frappanteste Gebäude macht auf den größten Theil der Zuschauer einen beschwerlichen Eindruck.

§. 153.

Das Erhabene macht übrigens in den schönen Künsten den stärksten Eindruck auf uns und

verursacht das lebhafteste Vergnügen; da es aber von relativischer Natur ist: So ist es sehr natürlich, daß Einem erhaben scheinen kann, was dem Andern nichts weniger, als erhaben vorkommt. Das Gegentheil desselben ist das Uebertriebene, welches dahero in einer falschen Größe bestehet. Zeigt sich diese falsche Größe an sinnlichen Gegenständen; so sind sie Ungeheuer, und übersinnliche Gegenstände dieser Art heißen — abentheuerlich, in der Rede aber nennt man das Uebertriebene — Schwulst.

Anmerk. Man vergleiche hiemit Bunkels philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Begriffe des Erhabenen und Schönen. Home's Kritik vom Großen und Erhabnen. Th. I. S. 153 ff. Kants Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen, so wie dessen Kritik der Urtheilskraft 2. Buch. Zschokk's Ideen seiner psychologischen Aesthetik im 4. Abschn. §. 117 ff. S. 358. Auch findet man noch in dem litterarischen Zusatze zum Art. Erhaben, in Sulzers Theorie rc. allein die Ideen der meisten Schriftsteller, die hier-

über geschrieben haben, hat v. Blankenburg angeführt.

§. 154.

Das Lächerliche ist dasjenige, was durch eine unschädliche Ungereimtheit schnelle Ausbrüche eines lebhaften Vergnügens hervorbringt. Diese Ungereimtheit kann entweder in der Sache selbst oder in der Einkleidung und Darstellung liegen. Manches ist daher an sich lächerlich, manches wird es erst durch die Kunst. Es findet aber nicht blos in den redenden Künsten statt, sondern kann auch mehr oder weniger in den übrigen Künsten ausgedrückt werden.

§. 155.

Vergnügen verursacht das Lächerliche theils durch das Unerwartete und Ueberraschende, das gemeiniglich dabei vorkommt; theils durch die neuen Bezeichnungen, in die wir gewisse Vorstellungen gebracht sehen; theils aber auch dadurch, weil es der Seele ein Ge-

fühl ihres Vorzugs vor demjenigen giebt, worüber gelacht wird.

Anmerk. Home's Grundsätze der Kritik Th. I. S. 44. ff. Beatties philosophische Versuche Th. 2. S. 5. ff. Vom Lächerlichen, Sulzers Theorie d. sch. Wissensch. im Art. Lächerlich; übrigens hat Riedel in seiner Theorie d. sch. Wissensch. Jena 1767 im 7. Absch. so wie Flögel ganz umständlich im 1. B. der komischen Litter. verschiedene Arten von Erklärungen des Lächerlichen gegeben: in der Redekunst sehe man den Cicero de oratore lib. II. c. 58. ff. den Quinctil. instit. orator. l. 6. c. 3. und über den teutschen Styl Adelung. Th. 2. S. 53.

§. 156.

Die ungekünstelte Aeußerung der Empfindungen, die durch ihre Abweichung vom eingeführten Wohlstande und der überlegten Zurückhaltung einen Anstrich von Einfalt bekommt, wird das Naive genannt. Naivität gehört also zum Charakter der Kinder, oder solcher Personen, die in einer Entfernung von der fei-

nen Welt gelebt haben; oder des andern Geschlechts, wenn es als treuherzig und unüberlegt eingeführt wird; oder auch solcher Personen, die mit einer Beimischung von natürlicher Einfalt auftreten.

§. 157.

Da sich das Naive auch in den Mienen des Gesichts und im ganzen äußerlichen Anstande zeigen kann: So ist es auch ein Gegenstand für die bildenden Künste, denn es wirkt eine angenehme Verwunderung, ein zufriedenes Lächeln und einen besondern Grad von Aufmerksamkeit, mit welchem man sich gern bei der kunstlosen Zeichnung aufhält, die so viel von dem Charakter und der Denkungsart der Redenden entdeckt.

Anmerk. Man vergleiche Moses Mendelsohns Abhandlung über das Erhabne und Naive Th. 2. und Sulzers Theorie über diesen Artikel, wo ein Aufsatz von einem andern Verfasser eingerückt ist.

§. 158.

Die Behandlung ist lebhaft, wenn sie

mit einer gewissen Schnelligkeit eine große Menge solcher Bilder, welche einen hohen Grad von sinnlicher Klarheit haben und uns stark beschäftigen, in uns erweckt: Dahingegen beschäftiget uns das Träge, Kalte, Matte in den schönen Künsten nicht genug, sondern es wird uns deswegen unangenehm, weil es uns binnen einer gewissen Zeit zu wenig Vorstellungen giebt und diese selbst zu wenig Kraft und sinnliche Klarheit haben.

§. 159.

Der höchste Grad des Lebhaften heißt das Feurige. Je größer demnach die Zahl der Bilder, die ein Kunstwerk binnen einer gewissen Zeit in uns darstellt und je größer die Klarheit, mit welcher sie dargestellt werden, ist, desto lebhafter ist das Kunstwerk bearbeitet. Will der Künstler seinem Werke Lebhaftigkeit geben; so vereinigen sich die Eigenschaften, welche man bei ihm vorausgesetzt, sämmtlich in Enthusiasmus.

Anmerk. Der Enthusiasmus in den schönen Künsten hat Betinelli in seiner Schrift hierüber weitläuftig beschrieben.

§. 160.

Die schönen Wissenschaften geben ferner ihren Vorstellungen Wahrheit, Licht, Kraft und Reichthum. Die ästhetische Wahrheit ist diejenige Beschaffenheit eines Kunstwerks, nach welcher die Möglichkeit alles dessen, was sie enthält, sinnlich erkannt wird. Der Künstler darf nie etwas vorstellen wollen, dessen Unmöglichkeit sinnlich ist und was dem unaufhörlichen Streben des menschlichen Verstandes, nach Uebereinstimmung und Wahrheit seiner Vorstellungen, zuwider seyn kann.

§. 161.

Es wird dahero bei Nachahmungen wirklicher Gegenstände eine strenge Beobachtung des Costüm's oder des Ueblichen verlangt, und jede Abweichung von demselben ist also, als ein Fehler desselben anzusehen; selbst in den Erdichtungen muß Wahrheit herrschen, wenn sie gefallen sollen, d. h. ihr Zusammenhang und die Uebereinstimmung ihrer Theile muß sich sinnlich wahrnehmen lassen, und um eben dieser Ursache willen verlangen

wir auch, daß alles in den Werken der Kunst natürlich und wahrscheinlich, d. h. der wirklichen Welt ähnlich sey. Alles Abentheuerliche, Unwahrscheinliche, Gekünstelte, Gezwungene hingegen verwerfen wir und halten es für fehlerhaft.

§. 162.

Ob nun gleich das Wahre in den schönen Künsten vorzüglich, als das Mittel gebraucht wird, Rührungen und Vergnügen zu erwecken: So steht es doch in einer unmittelbaren Beziehung auf den Verstand, der zuerst gewonnen werden muß, wenn das Herz empfinden soll, daß man nicht leugnen kann, Uebereinstimmung und Zusammenhang der Kenntzeichen sey eine Absicht, welche die Künste zu befördern trachten müssen.

§. 163.

Das ästhetische Licht ist die verhältnißmäßig größere sinnliche Vollkommenheit, die man gewissen vorzüglichen Theilen eines Kuustwerks ertheilt. Die zweckmäßige Anord-

nung, nach der man jedem Theile eines Kunstwerks den Grad von Ausarbeitung giebt, den er haben muß, wenn das Ganze den rechten Eindruck machen soll, nennt man auch mit einem aus der Mahlerei geborgten Ausdruck: — die Haltung.

§. 164.

Sollten jedoch alle Stücke eines Kunstwerks gleich vollkommen ausgebildet seyn; so würde unser eingeschränktes Erkenntnißvermögen durch die zu große Menge von Vorstellungen überhäuft und ermüdet werden; daher werden manche Theile desselben in Schatten gestellet, d. h. weniger sorgfältig und genau bearbeitet, damit die wichtigern Theile einen höhern Grad von sinnlicher Klarheit erhalten und das Ganze desto leichter in eine Idee verbunden werden kann.

§. 165.

Die größte Ausführlichkeit und Klarheit, womit manche Theile bearbeitet sind, heißt auch der ästhetische Glanz. Daß aber diese weise Vertheilung des Lichts und des Schattens in einem Kunst-

werke, die das sicherste Kenntzeichen großer Künstler ist, sich unmittelbar beziehen, unserm Verstande die möglichst wichtigen Vorstellungen vom Ganzen zu geben und ihn davon zu unterrichten, ist schon aus dem Begriffe dieser Sache klar.

Anmerk. Man vergleiche Schotts Theorie der schönen Wissenschaften. Th. I. §. 173. S. 64. ff.

§. 166.

Unter ästhetischer Kraft versteht man die ganze Beschaffenheit eines Werks, nach welcher es gewisse Wirkungen und Veränderungen in denen hervorbringen kann, die es betrachten. Sind diese Wirkungen Ueberzeugung; so ist dies die überredende Kraft; bestehen sie in größerer Lebhaftigkeit und Klarheit der Begriffe; so nennt man diese Kraft — erleuchtend; sind sie endlich starke Rührungen, so heißt diese Kraft — bewegend. Daß die beiden ersten Arten der ästthetischen Kraft vorzüglich die Vermehrung und Verbes-

serung unserer Einsichten zum Endzweck haben, ist sehr einleuchtend.

§. 167.

Aesthetischer Reichthum ist diejenige Beschaffenheit eines Werks, nach welcher es so viele Gegenstände in sich vereinigt, als in einem wohlgeordneten Ganzen beisammen stehen können. Die Geschicklichkeit einem Kunstwerke eine solche Vollkommenheit zu geben, heißt — die ästhetische Weisheit. Die entgegengesetzten Fehler sind auf der einen Seite Trockenheit und auf der andern Ueberladung oder ästhetische Ueppigkeit. Offenbar ist der nächste Endzweck des ästhetischen Reichthums dieser, den Verstand mit einer großen Menge von Vorstellungen zu bereichern, ohne ihn jedoch zu ermüden, oder zu überhäufen — und ihn auf eine leichte und angenehme Art zu belehren.

Anmerk. Man vergleiche hierüber Sulzers Abhandlung über die Kraft der Energie in den Werken der schönen Künste, in seinen vermischten philosophischen Schriften Th. I. S. 122.

§. 168.

Die Kultur eines Volks ist nämlich nur zur Hälfte vollendet, wenn es durch die Wissenschaften blos aufgeklärt ist, weil man bey den richtigsten Einsichten unvollkommen handeln, lasterhaft und also unglücklich seyn kann. Die Ausbildung einer Nation muß ihre Vollendung von den schönen Künsten erwarten, wodurch jene Einsichten des Verstandes zu einer Angelegenheit des Herzens und zu einer Quelle dauerhafter Glückseligkeit gemacht werden: da nun dies ihre Absicht ist; so erscheinen sie uns in ihrer wahren Würde, als Wohlthäterinn der Welt.

§. 169.

Sobald also die Kultur des menschlichen Geschlechts und alle unsere Kräfte den hohen Grad, den sie nur erreichen können, erreichen sollen: So haben die schönen Künste von dieser Seite betrachtet den genauesten Zusammenhang, der ihnen einen außerordentlichen Werth giebt und sie der menschlichen Wohlfahrt völlig unentbehrlich macht; und hieraus gehet denn

auch hervor, worinn der wahre Beruf eines Künstlers besteht und worauf er zu arbeiten hat, wenn er die Künste nicht entweihn und der menschlichen Gesellschaft schädlich werden will.

§. 170.

Alles also, was dem Gefühle für das wahre Schöne und Gute nachtheilig seyn und schwächen oder gar unterdrücken könnte, ist seiner unwürdig, weil es die letzte und höchste Absicht seyn muß, dieses Gefühl zu stärken und immer richtiger zu machen: Alles, was sittliche Unvollkommenheit geradezu befördert und dem Laster Reize und Annehmlichkeit giebt, ist der Bestimmung des Künstlers völlig entgegen und wenn ein Kunstwerk, das in dieser Absicht gemacht ist, auch den höchsten Grad von sinnlicher Vollkommenheit hätte; so wird es doch, als ein Verbrechen anzusehen seyn, wofür der Künstler selbst dem Staate umsomehr, jemehr er dazu beigetragen hätte, die Sitten zu vergiften und dadurch der allgemeinen Glückseligkeit nachtheilig zu werden, verantwortlich bleiben. Man behauptet dahero

nicht ohne Grund, daß eigene sittliche Bildung des Künstlers selbst die Darstellung des Schönen gar sehr erleichtert und in gewisser Rücksicht dazu höchst nöthig sey.

Anmerk. Heyne hat dies in einer eignen Abhandlung zu erweisen gesucht, die in seinen opusc. acad. vol. I. die erste ist.

§. 171.

Da endlich die schönen Künste einen so mächtigen Einfluß nicht nur auf die allgemeine Glückseligkeit, sondern auch auf die Sitten und Gesinnungen der Bürger haben; so können dieselben, aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, für die bürgerliche Gesetzgebung nicht gleichgültig seyn, vielmehr verdienen sie deren ganze Aufmerksamkeit, denn sie können in den Händen leichtsinniger Künstler ein Gift, das dem ganzen Staatskörper anstecken kann, werden.

Anmerk. Es ist eines der vorzüglichsten Verdienste, um welches sich in neuern Zeiten Sulzer verdient gemacht hat, daß er diese wichtige Seite der schönen Künste hervorgezogen und die Welt vom Neuen darauf aufmerksam ge-

macht hat. Unter den Alten hat Plato in seinen Büchern: De republica et legibus dieses schon gethan, jedoch nicht so zusammenhangend wie Sulzer in seiner Theorie. Hirzels Bemerkung im 2ten Theil seiner Biographie. Sulzers. S. 161. ff. und Heyne in den opusc. acad. Vol. I. p. 66. sq.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Adam, J. G.

Ueber die Grundsätze und die Natur des Schönen

Berlin 1797

L.eleg.g. 1 h
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10572865-6
VD18 14479109-001